رابطة الأدب الإسلامي العالمية

مكتب البلاد العربية





قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم

دراسة أدبية

محمد رشدي عبيد

مكتبة العبيكان

رابطة الأدب الإسلامي العالمية
مكتب البلاد العربية





قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم

(دراسة أدبية)

تأليف
محمد رشدي عبيد

مكتبة العبيكان

ⓗ مكتبة العبيكان، ١٤٢٣هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
عبيد، محمد رشيد
قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم
محمد رشيد عبيد - الرياض، ١٤٢٣هـ
١١٦ص ، ١٤×٢١سم
ردمك: ٥ - ٢٥٢ - ٤٠ - ٩٩٦٠
١ـ قصص الأنبياء ٢- يوسف (عليه السلام) أ ـ العنوان
ديوي ٥,٢٢٩ ١٤٢٣/٥٤٨٤

ردمك: ٥ - ٢٥٢ - ٤٠ - ٩٩٦٠ رقم الإيداع: ١٤٢٣/٥٤٨٤

الطبعة الأولى
١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م

الناشر
مكتبة العبيكان
تقاطع طريق الملك فهد مع شارع العروبة
ص.ب: ٦٢٨٠٧ الرياض: ١١٥٩٥
هاتف: ٤٦٥٤٤٢٤ ، فاكس: ٤٦٥٠١٢٩

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مقدمة المؤلف

إن انتظام المعاني الجميلة في القرآن الكريم وتساوقها ضمن تصاميم تعبيريَّة تتَّسم بالعذوبة والحيويّة، والرَّشاقة، يشير بكلِّ جلاءٍ إلى حكمةٍ ربانيةٍ بديعةٍ؛ ذلك أنَّ الإنسان المخاطَب بالقرآنِ، وبكلِّ بيانٍ، تستهويه الرِّقة، وتُبهج أحاسيسه أشكالُ التناغم في التعبير، والتصوير، والإيقاع، بالقَدْر نفسه الذي يرتاح به عقلُه إلى الدقة، والجِدَّة، والمتانة، والتوافق التصميمي في الأفكار والمضامين.. وهذا الأسلوب القرآني الذي يقنع العقلَ كما يمتع الإحساسَ ويلطِّف الشعور، ويسوق الحقائق الكبرى الغيبيَّة، كما ينقل الصور الكونية والحياتية المرئية، بلغة الجمال الأدبي الجذّاب. وينشئ في العقل اليقينَ الفكري، ويملؤه معرفةً، كما يثير في الشعور شتى الأحاسيس الإيجابية الملوّنة: إعجاباً، وجذلاً، ودهشةً، وتطلُّعاً، واستشرافاً، ورغبةً، ورجاءً، وخوفاً، وندماً، وجمالاً، واستحساناً، وروعةً.. دون أن يطغى امتداد الفكرِ على خضرةِ الشعور وحيويته وخصبه، أو ينفصل الحسّ وينفلت من شبكة القناعات الإيمانية والفكرية والأخلاقية الرشيدة.. هذا الأسلوب القرآني المبدع؛ مضافاً إليه الأسلوب النبوي الجميل، يضع أمامنا حقيقتين لا يجوز لنا بحال من الأحوال أن نغفل عنهما:

أولاهما: أنَّ البحث عن اللذّة الجمالية مطلبٌ إنساني واقعي لا يجوز تجاهله إسلامياً.

ثانيتهما: أنَّ نقلَ المضامين والأفكار الصحيحة والرؤى السليمة والممارسات المرغوبة؛ لا بدَّ أن يتخذ شكلاً جميلاً مشوّقاً؛ فالموعظة لا بدَّ أن تكون حسنةً، وكذلك الجدال، والبيانُ لا بدَّ أن يكون بليغاً، وكذلك القصة، وسائر أشكال الخطاب والإعلام، ينبغي أن تكتسيَ بصبغة الجمال لتغدوَ أكثرَ تأثيراً في المخاطَب والمتلقّي.

ولا مناص بعدَ التسليم بهاتين الحقيقتين من التفكير الجاد بتوسيع دائرة اهتمامنا بالأدب الإسلاميّ، وجعلها أكثر إضاءةً وإشراقاً، وإعادة حكم الاشتغال به إلى موقعه الأصوليّ الصحيح في سلَّم الأولويات، ألا وهو الوجوب الكفائيّ المحتّم، وتجاوز النظرة التقليدية التي تصنِّف العمل الأدبي ضمن سلَّم الكماليات الثقافية، ولا تعتمده كأسلوبٍ جادٍّ، ذي بهاء، من أساليب التوصيل الرساليّ.. والتحقق بالنظرة القرآنية التي ترى الحقيقة بعدسة الجمال، ولا تقدّمها إلى المستقبلِ إلاّ مغلَّلةً بغلالته، مُزيَّنةً بنقوشه وألوانه.

إنَّ التفاتةً أكثر جدية إلى الفنون الأدبية، وإنتاجاً أفضل لأشكالها ومضامينها؛ سيعيدان للأدب دوره الرياديّ في صقل الحاسة الجمالية لدى المسلم، وجعلها أكثرَ شفافيةً وقدرةً

على تذوق جمالية القرآن وكلّ المصادر الإسلامية الأصيلة، وسيشدَّان صلَته بها.. وفي زيادة تبصُّره للواقع الفكري والنفسي والاجتماعي، المحلي والعالمي، الغائب السالف، والحاضر المشهود، والمستقبل المُستشرَف؛ بما يمنحه الأدبُ من رؤيةٍ تكون في كثير من الأحيان، أكثر سعةً وعمقاً ودقةً واستيعاباً وشمولاً وكمالاً؛ من رؤية الإنسان المطلق العاديّ، المنهمك في تلبية دوافعه، والمنشغل بواقعه الأكثر كثافةً وجزئيةً أو عموميةً؛ من واقع الأديب.. وبذلك يضيف إلى العقل المسلم بُنًى وأطراً فكريةً وشعوريةً مستحدثة؛ تزيده أصالةً وانفتاحاً وثراءً وتوغلاً في عالم الثقة المطلقة بما يحمله من رسالةٍ، وحبوراً بما هو عليه من قناعاتٍ؛ تزيدها الإبداعات الأدبية توقُّداً أو تجذُّراً. وجرأةً على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتبليغ المعطيات الإيمانية للعالم المعاصر، وتنزيلاً أفضل وأحكم لنصوص الكتاب والسنة على الواقع المعايَش.

ومع كل هذه الموجبات والفضائل التي يمنحها الإبداع الأدبي للشخصية المسلمة؛ فإنه يقي هذه الشخصية من كلِّ النزاعات السلبية التي ثارت في أعماقها - بأشكالٍ ومستوياتٍ مختلفة وتحت مؤثرات بيئيّةٍ ضاغطة - حين لجأت إلى الأدب الغربي أو المتغرب لتشبع حاجاتها الجمالية والعاطفية والخيالية والاجتماعية؛ بغياب الأدب الإسلامي الرصين الأصيل؛ والمستجيب في الوقت ذاته لإيقاع العصر، وهمومه، ومشاكله وأسئلته المتكاثرة.

ومما يبشِّر بالخير ويدعو إلى التفاؤل والمسرَّة: ظهور أعمال أدبية، شعرية وقصصية وروائية ومسرحية، ذات مستويات جيدة، ومتابعة القراء لها بشغف واهتمام، وفتح بعض المجلات الإسلامية أبوابها لنشر ما يناسب أحجامها من إبداعاتٍ أدبية، وما يُعقد من ندوات ومؤتمرات تؤكد ضرورةَ الأدب الإسلامي وتبلور أبعاده، وعوالمه، وفنونه، وميزاته.

ولما كان النقد الأدبي هو المنظّر والمقوّم والمؤسِّس لمرتكزات هذا الأدب وأعمدته الأساسية؛ فإن دفع هذا النقد نحو مزيد من التأصُّل، والمنهجية، وصفاء الرؤية، والتجرد من الرؤى الغربية المكدَّرة بضباب الأهواء؛ أو المرتهنة إلى إسار التقليد غير الواعي؛ أو الملفقة بالبدع التنظيرية والنقدية المستوردة؛ لهو من المهام الأساسية والملحة للنقد الأدبي الذي يستمد ثوابتَه الإيمانية والثقافية من الكتاب والسنة.

وقد شغلني هذا التوجه النقدي لسنوات عديدة من عمري.. فكانت هذه السلسلة النقدية؛ التي أرجو أن ينظرَ إليها الناقدون والمهتمون بالأدب كإنتاج بشري اجتهادي.. فإن رأوا فيه خيراً وصواباً دعوا لصاحبهً بالخير، وإن عثروا فيه على خطأ أو زللٍ استغفروا له، وصحَّحوه.. وآخرُ دعوانا أن الحمدُ للهِ ربِّ العالمين.

* * *

مدخل قِصَّةِ يُوسُفَ عليه السلام

بقلم: حكمت صالح

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيِّدنا محمد الذي شرَّفه الله بتلقِّي الوحي الإلهيّ المعجِز؛ ليخرجَ الناسَ من الظلماتِ إلى النورِ..

وبعد:

على مدى خمسةَ عشرَ قرناً من الزمان، وإلى ما شاء الله تعالى، يكتشف المسلمون كلَّ يوم جديداً، ومن خلال تأملاتهم في كتاب الله العزيز؛ الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. وهذا التجدُّد في العطاء المواكب لتقدّم الإنسان في مضمار المدنيَّة والحضارة؛ والمُسايرُ لنموِّ الذهن البشريّ وتطوُّر فكره في معارج العلم ومدارج الحياة، هذا التجدُّد هو أحد أوجه الإعجاز القرآنيّ الكثيرة.

* * *

والدراسة التي بين أيدينا هي سياحة جماليَّة في مُنتجَع الإعجاز القرآنيّ. وهي تتطلَّب من الباحث استعداداتٍ متنوِّعةً وإمكاناتٍ بعيدةَ الغَور في مساحات ثقافيّة وعلميّة شتّى.

فدراسة كهذه بحاجة؛ أولاً: إلى إلمام بكتاب الله تبارك وتعالى.. واستيعاب معانيه.. واحتواء عطاءاته الثرّة - أو محاولة ذلك -، سواء في مَجالي اللُّغة فصاحةً وبلاغةً وبياناً، أم في حقول التفسير عقيدةً وشريعةً وأحكاماً وتوجيهاتٍ، أم في الأوامر والنواهي المتعلِّقة بالعبادات والمعاملات.

ودراسة كهذه بحاجة إلى إحاطة بفنون الأدب وأجناسه، والفنّ القصصيّ بالذات، من حيث القدرةُ على تفحُّص مواطن القوّة ومواضع الضعف فيه، ثمَّ مناقشة الرأي القائل بأنَّ فنّ القصَّة القصيرة وافدٌ، وقد استورده الأدبُ العربيّ المعاصرُ من الغرب.. وعليه فإنَّ البحثَ في هذا المضمار بحاجةٍ إلى متابعاتِ تطوُّرِ هذا الفنّ في الآداب العالميّة، فضلاً عن ضرورة التعرُّف على المذاهب والمدارس الأدبيَّة.

ودراسة كهذه بحاجة أيضاً إلى امتلاك رؤيةٍ نقديَّةٍ ذكيَّةٍ وفكرٍ تنظيريّ، فبالأولى يمكن استبطانُ النصّ واكتشافُ العلاقات الفَنيَّة فيه؛ والجمالية بين عناصره. وبالثاني تُستخلَص القواعدُ وتُقنَّنُ الأحكامُ النقديَّة في إطارِ التنظيرِ الأدبيّ. وعليه، فمن البَدَهِيّ أن يمتلك الباحث من الأدوات الفنِّيَّة والمصطلحات النقديَّة ما يمكِّنه من التعبير عن أفكاره ورؤاه.. وتسجيلها.. وتوصيلها إلى المتلقِّي.

الكثير من هذه المطالب وغيرها لها حضورٌ - كما سيرى القارئ بأمِّ عينيه - في هذه الدراسة الجادَّة.. وسيلاحظ القارئ أيضاً - أنَّ للباحث مخيّلةً ومَلَكةَ تصوُّرٍ تنبثق عنهما التفاتات ذكيَّة.. وملحوظات.. واستكشافات تمكّنه من الربط بين العناصر الفنِّيَّة الخفيَّة، وتأخذ بيده في الكشف عن طبيعة العوامل الفاعلة في النصّ.

* * *

وبالرغم من جسامة التعامل مع (النصّ) القرآنيّ في مضمار الدرسِ فإنَّ مدارسته - في الوقت ذاته - ضربٌ من ضروب العبادة والدعوةِ إلى الله تبارك وتعالى.. يتقرَّب بها الباحثُ إلى ربِّه؛ مبتغياً إليه الوسيلة؛ طالما كانت هدفاً رئيساً من أهداف الباحث.

ولمّا كان العقلُ البشريُّ في عموم قُدراته يفتقر إلى العصمة؛ فقد أُنيطت الأفعالُ بالمقاصد والأعمالُ بالنوايا. ومن هنا كان للمجتهد أجران إن أصاب؛ وأجرٌ إن أخطأ.. وتبقى الكتابةُ عن (النصّ) القرآنيّ مَهَمَّةً صعبةً وجسيمةً؛ لِما يعترضُها من خطورة؛ وما يترتَّب عليها من مسؤوليَّة.

ومع هذا وذاك فقد حظيت سورةُ يوسف باهتمام عامَّة المسلمين وخاصَّة علمائهم؛ لِمَا لها من خصوصيّات. فقد عُقد

(مؤتمرٌ خاصٌّ بسورة يوسف) في سنةٍ سابقة، وطُبعت أعمالُه في مجلَّدٍ ضخم. (ولكاتب هذه المقدمة كتاب مخطوط بعنوان: إعراب سورة يوسف).

أمّا ما لاحظتُه على الصعيد الشعبيّ؛ فإنَّ الناس يُكثرون من حفظها.. ويستأنسون بتلاوتها، أو الاستماعِ والإنصات إليها في مناسبات متعارضة من حيث الحزنُ والفرحُ..

لقد وصف الله تبارك قصَّة يوسف بأنَّها: ﴿أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ لِمَا فيها من عِبَر ﴿لَقَدْ كانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُولِي الأَلْبابِ﴾. وكما أنَّ فيها تعزيزاً لمعنويّات رسول الله ﷺ بنُصرة الرُّسل؛ والانتقام من القوم المجرمين ﴿وَلا يُرَدُّ بَأْسُنا عَنِ الْقَوْمِ الْمُجْرِمِينَ﴾ فكذلك فيها حثٌّ للمؤمنين على السير في الأرض، والاعتبار بمصائر الأمم السالفة ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كانَ عاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾.

إنَّ قصَّة يوسف عليه السلام بالرغم من أنَّها متنزعَة من الحياة اليوميَّة في الكشف عن العلاقات الاجتماعيَّة - فإنَّها تؤكِّد ضرورةَ التأمُّل في طبيعة الحضارات البائدة.. في عوامل الرقيّ ودواعي السقوط؛ وبالتالي استنباط الحتميَّة التاريخيَّة التي تقوم على أساس أنَّ ديمومةَ البقاء مرهونةٌ

بالصلاح والتقوى.. هذه الحقيقة التاريخيَّة لا يتحقَّق وعيُها والإحاطة بها إلا بإعمال العقل البشريّ بدءاً وانتهاءً، تؤكِّد مقدِّمة السورة على هذا الجانب ﴿لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾. كما تؤكِّد خاتمتُها عليه ﴿أَفَلا تَعْقِلُونَ﴾. وهكذا تؤدِّي القصَّة فاعليَّتها - فيما تؤدِّي - بإحالة (الغفلة) (انتباهةً ذكيَّة وفعلاً واعياً)، وهذا ما يُفهَمُ من مقارنة المقدِّمة: ﴿وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغافِلِينَ﴾ بالنتيجة: ﴿عِبْرَةٌ لأُولِي الأَلْبابِ﴾.

مثل هذا الربط بين السوابق واللَّواحق؛ أو بين المقدِّمات والنتائج يوثِّق المغزى القصصيّ الهادف.. وستجد في هذه الدراسة تغطيةً فَنِّيَّةً لِمَا بين البدء والختام.

إن استعراضاً متفحِّصاً للفهرس يغني عن قول الكثير عن هذه الدراسة المتأمِّلة.. التي تتحدَّث بلغة الفنّ القصصيّ المعاصر، في وقت تستلهم الرؤيةَ الإسلاميّة في تقنيتها وجماليّاتها.

* * *

وبعد، فهذه الدراسة هي حلقة من سلسلة حلقات في فروع الأدب الإسلاميّ أنجزها الأستاذ (محمد رشدي عبيد)، الكاتب الشاب الذي يقف قبالة طموحات كبيرة في خدمة

الأدب الإسلاميّ الهادف، ونتوسَّم فيه إمكاناتٍ فكريةً تبشِّر بمستقبلٍ خصب إن شاء الله تعالى، وتعدنا بعمقٍ جادٍّ في التفسير والتحليل والربط..

لقد عرفتُ في نتاجاته الرؤية الثاقبة.. ولمست من سلوكه نقاء الطويّة.. وهو يجمع بين طموح طالبِ العلمِ وتواضعِ العلماء. وفي الوقت الذي هو فيه متفتِّحٌ للجديد ومُسايرٌ للمعاصرة؛ فإنَّه لا يتقبَّل منهما إلا المؤتلِف مع الأصالة، أو - على الأقلّ - ما لم يتقاطع معها.. والأصالة تعني ما تعني من صدق العقيدة.. وعمق الفكر.. وتفهُّم التراث - في مقابل الذكاء الفنِّيّ.. والقدرة على الابتكار وترويض المفردة القاموسيَّة، واستعارة معطيات العلم الحديث والتكنولوجيا، وتوظيف كلّ ذلك لأغراض النقد الأدبيّ..

نودِّع القارئ الكريم ليتلمّس - ما قلناه في هذه المقدِّمة - بيده؛ وليُعايِنَها بنفسه، متمنِّين للمؤلِّف وللقارئ اللّقاء على مائدة الإيمان إن شاء الله.

وعلى الله قصدُ السبيلِ.

حكمت صالح - الموصل

تمهيد

﴿فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الأعراف: ٧/١٧٦].

* * *

(إذا قرأتَ الرواية الزائفة أحسست في نفسك بأشياء بدأت تَسْفلُ، وإذا قرأتَ الرواية الصحيحة أدركت في نفسك أشياء بدأت تعلو. تنتهي الأولى فيك بأثرها السيئ، وتبدأ الثانية فيك بأثرها الطَّيِّب، وهذا عندي هو فرق ما بين فنّ القصة وفنّ التلفيق القصصيّ) (الرافعي) وحي القلم ٣/٢٢٨.

* * *

(يُخيَّل إليَّ أن الإنسان قاصٌّ بطبعه. فما تخيلت جماعة البشر مجتمعين إلاّ رأيت أحدَهم يقصُّ، والباقين مصغين).

(السحّار) بحث عن الرواية ص ١٩

* * *

أولاً
مُقدِّمةٌ: القِصَّةُ، رُؤيَةٌ إسلامِيَّةٌ

إذا كان خَلق الإنسان الأول (آدم) عليه السلام، وحياته، قصةً مثيرة وطريفة فعلاً، فإن القرآن الكريم هو الذي تولَّى نقل هذه القصة للبشريَّة بأسلوب أدبي عالٍ، فقد صوَّر هذا الكتابُ المبارك حياةَ أبي البشر بمرحلتيها، الجِنَانيَّة: بما اتسمت به من صفاءٍ، ورخاءٍ، وطُهْرٍ ونقاءٍ، وسعادةٍ غامرةٍ وسلامٍ، والأرضيَّة: بما لابَسها من نقصٍ، وكدرةٍ وابتلاءٍ وشقاءٍ، وتوبةٍ وارتقاءٍ، ثم تابع رواية قصص بنيه على الأرض، بما صدر عنهم من خيرٍ وشرٍّ، وما ذاقوه من حلوٍ ومُرٍّ، وما عانوه من بلاء، أو تمتعوا به من نعيم، وقد جسَّد قصصه هذا الصدق الواقعي في أكمل صورة وأدقِّها.

﴿فَلَنَقُصَّنَّ عَلَيْهِم بِعِلْمٍ﴾ [الأعراف: ٧/٧].

﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ﴾ [المائدة: ٥/٢٧].

﴿إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ﴾ [آل عمران: ٣/٦٢].

أما من الناحية الأسلوبية، فقد كانت قصصه جميعاً مثالاً للجمال التعبيري، والبلاغة، وحسن الشكل:

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَص﴾ [يوسف: ١٢/٣].

لذلك كان لهذا القصص دوره الفعّال في التأثير الأخلاقي، والنفسي والفكري، على من سِيقَ له، ففي مجال إثارة الحسّ الأخلاقي وشحذ ملكة الوعي لِعِبَرِ التاريخ ودلالات أحداثه نقرأ هذه الآية:

﴿لَقَدْ كانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُولِي الأَلْبابِ﴾ [يوسف: ١٢/١١١].

أمّا عن استخدام القصة وتوظيفها للدعم المعنوي، والشَّدِّ النفسي، وتثبيت القلوب على المبادئ، وتوطينها على تكاليفها، فتأتي هذه الإشارة القرآنية: ﴿وَكُلاًّ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْباءِ الرُّسُلِ ما نُثَبِّتُ بِهِ فُؤادَكَ﴾ [هود: ١١/١٢٠].

كما تولَّت القصة القرآنية مَهَمَّةَ الدفع إلى التفكير والتأمُّل في مصائر الأمم التي تشكلت وفقاً لرؤاها ومواقفها في الحياة:

﴿فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الأعراف: ٧/١٧٦].

وقد ألمح (آدم ميتز) في كتابه (الحضارة الإسلاميَّة) إلى أن قصص القرآن كان له (أبلغ الأثر في انتشار الدين

الإسلاميّ والإيمان بمبادئه وتعاليمه)[1]، ولا عجبَ في ذلك ما دام هذا القصص يقدِّم لقارئه علاوةً على الحدث التاريخي: (تفسيراً مدهشاً لحقائق الحياة في جانبيها المشهود والمغيَّب، فيسمو بقارئه إلى الأفق الذي منه يطل على أصول الأشياء ونهاياتها، فيرى هناك نهرَ الحياة ينبع من عالم الغيب ليصبَّ في عالم الغيب)[2]، علاوة على ما يتمتع به هذا القصص من (درجةٍ فنيَّةٍ عاليةٍ)[3].

ورسول الله ﷺ قد أدرك بحسِّه النقي وحكمته النبوية أهميَّة القصص وأثَرها في تثبيت المفاهيم الإسلامية في عقول المؤمنين وقلوبهم، فقصَّ قَصَصاً كان على قِصَرِهِ وقلَّة تفاصيله متمتِّعاً بأغلب خصائص وسمات القصة القصيرة المعاصرة.

ثم إنَّ تاريخ أمة الإسلام لم يخلُ من قصصٍ بصرف النظر عن نضج هذا القصص الفنيّ، أو تعبير مضامينه عن رؤية الإسلام الشاملة الوسيعة للوجود والحياة والناس، أو تصويره التحليليّ لمشاعر المسلم وعوالمه الداخلية، النفسية

(١) محمد كامل حسين المحامي: القرآن والقصة الحديثة، ص٢٤.

(٢) محمد المجذوب: نظرات تحليلية في القصة القرآنية، ص١٢.

(٣) عبد الحميد جودة السحار: همزات الشياطين، ص١٩.

والروحيّة، والأخلاقيّة والفكريّة الرحيبة، أو استشرافها لمستقبل هذا الدين ومستقبل الإنسان في ظلّه، فقد أضافت (رسالة الغفران): (أبعاداً عميقة في التصور القصصي)[1]، بينما اقتربت (حيّ بن يقظان) (لابن طفيل) من القصص العالمي الذي يحتفظ بمتانة البناء)[2]، ولا يُنكر أثرَهما في الآداب العالمية أيّ ناقد أو مؤرخ أدبٍ.

وعلاوة على هذين الأثرين القصصيَّيْن فإن التاريخ الأدبي للمسلمين لم يعدم قصصاً أبدعه خيال القصّاصين بدوافع دينية، أو ما رووه عن الزهّاد والصُّلحاء من مأثورات قصصيَّة، نستنتج من هذا العرض أنَّ هذه الأمَّة لم ترفض القصَّة جنساً أدبياً يوماً ما، وأنها إذا لجأت الآن إلى هذا الجنس وطرقت أبوابه الواسعة، لا تكون مقلّدة لغربٍ أو لشرقٍ[3]، إنَّما هي تحيي شكلاً أصيلاً من تراثها الأدبي له امتداد أصيل إلى جذورها الفكرية الخالصة، وإذا كانت القصّة الحديثة قد لابَسَتْها مضامينُ أهوائيّة مريضة، أو

(١) د. أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، ص٣٦.

(٢) المرجع السابق.

(٣) القصة في منهجها المعاصر لم تكن امتداداً لتراث أدبي، إنما ولدت تقليداً للغرب ثم تنبه الأدباء والباحثون بعد انتشارها إلى ما في تراثنا من القصة، وهذا ما قال به كثير من رواد القصة ومؤرخيها.

فكرية منحرفة، فليس ذلك من ذنوب القصَّة كشكلٍ فني، لأنَّ هذا الشكل مجرد وعاء يحمل ما يُلقى فيه من طيِّبٍ أو خبيثٍ، ولولا ذلك لما استعمله القرآن الكريم ورسول الإسلام ﷺ لتحقيق أهداف الدين الحقّ.

وإذا كان هناك من يزعم بأن أمّة الرسالة لا يناسب عقليتها ونفسيّتها هذا اللونُ الفني، لكونها مَيّالة إلى التجريد والاختصار والواقعيّة والوضوح، غير راغبة في متابعة الأحداث القصصيَّة المسرودة، وتَأمُّل الأوصاف المسهبة، وفكِّ العقد القصصيَّة، فإن ما يردُّ هذا الزعمَ من واقع هذه الأمة التاريخيّ ما نعلمه من أمرها حين انساحت من أرض الصحراء متراميةِ الأبعاد ذات السعة، والصفاء السماويّ، والتجانس الجغرافي؛ إلى عالم الله الرحيب في الأندلس، ومصر، والشمال الإفريقيّ، والهلال الخصيب، وغيرها من أصقاع الأرض المنوَّعة تضاريسها وأجواؤها ومناخاتها؛ حيث كلّ عوامل التشجيع والإثارة على إبداع الأعمال الروائيَّة والقصصيَّة، مع ما تبع ذلك الانسياح من تفاعل أبناء هذه الأمَّة مع معطيات الشعوب (الفكريَّة) المتنوعة وأجناسها الأدبية وتقاليدها، وقيمها وحقائقها، وأساطيرها ورموزها، وحياتها الشعوريَّة واللا

شعوريَّة، تفاعلاً جعلَ هذه الأمَّة الحية الخصبة مجمعَ ثقافات الأمم والتعبير المشروع عن تطلُّعاتها الأدبيَّة، وأجدرَ من يتذوق كلّ الألوان الفنية التي تنسجم مع رؤيتها للوجود، ويبدع في إنتاجها..

فأمَّة الرسالة قبل الإسلام هي غيرها بعد احتكاكها مع بيئات الشعوب الأخرى المادِّيَّة والمعنويَّة.. وليس حتماً مقضياً أن تبقى هذه الأمة بنفس ذوق الصحراء وتصوُّرها وتخيُّلها..

أما إذا كان كلّ هذا التفاعل لم ينتج أدباً قصصياً ناضجاً فنيّاً وموضوعيّاً، ومعبِّراً تعبيراً شاملاً ومتدفقاً وأصيلاً عن الرؤية الإسلامية الواقعية أو الغيبية الشاملة، فإنَّ مردَّ هذا الأمر قد يكون أسباباً تقنية أو تاريخية معينة، وليست إحدى هذه الأسباب مطلقاً عقم هذه الأمة أو غيرها من أمم الإسلام عن إبداع الألوان الأدبيَّة البحتة والحيادية، أو عجزها عن توظيفها واستخدامها لنقل معتقداتها وقيمها ورؤاها وأحاسيسِها إلى أهل الأرض..

ومحاولةً منّا لتعميق هذا المسار، نقدِّم تحليلاً لقصة يوسف نموذجاً للقصة القرآنية التاريخية عسى أن تنفع

القاصّ المسلم، وقد اخترناها من بين سائر قَصَص القرآن الكريم لأسباب أهمها:

طولها النسبيّ، واستيعابها لعناصر القصة الضرورية ممّا هو متناثر فيما سواها من القصص. وليس غرضنا من هذا التقديم أن نشدَّ القاصّ المسلم إلى نمط هذه القصة الأسلوبي شدّاً لا فكاك له منه، أو أن نحرمه من إبداع ألوان من القصة غير اللَّون التاريخي، فالواقع الإسلامي وغير الإسلاميّ، زاخر بالأحداث التي يوسع القاصّ روايتها وتصويرها وتحليلها وتوظيفها لبيان جمال الخير وعبقه، وقبح الشرّ ودمامته وظلمته.

وقبلَ الخوض في البحث نشير إلى ملاحظة مهمة متعلقة به وهي: أنَّه لا يشترط أن تنطبق سائر مواصفات القصة القصيرة المعاصرة على هذه القصَّة لكي نعتبرها قصةً ناجحةً، فالقصة المعاصرة وليدة تطوُّرٍ تقنيٍّ مستمرٍّ وصقلٍ بشريٍّ متواصلٍ، لكنَّها مع ذلك لا تبلغ مستوى هذه القصَّة - المعجزة - إذ لا يقاس عملُ الإنسان بعمل الخالق، وقد سبقت هذه القصة جمالياً كلَّ قصصِ هذا العصر في احتوائها وتضمنها لكلِّ العناصر الضرورية للقصة قبل أن تستوي قصة البشر على سوقها وتقوم على أصولها المعتمدة حديثاً،

وستبقى هذه القصة أيضاً على مدى الزمن الآتي - حيث قد تتغير أذواق الناس اليوم أو غداً وتتعدد اجتهاداتهم - لتلبيَ حاجة الإنسان إلى القصَّة الهادفة أولاً، وليكون لأهل القصة من بعد - نقّاداً وقصّاصين وإلى الأبدِ - النموذجَ المعجزَ الذي يحتوي الناقد في تقويمه للأعمال القصصيَّة، ويلهم القاصّ روح الأصالة والجمال فيما يبدعه من أشكال القصَّة والرواية.



ثانياً
مَدْخَلٌ إلى التَّحْليلِ الجَمَاليّ

قصة يوسف قصَّة فنيَّة، أي إنها (تصَوِّر حدثاً متكاملاً له بدايةٌ ووسطٌ ونهايةٌ، تقوم بين أجزائه الثلاثة علاقة عضويَّة)[1].

كما تتوافر فيها سائرُ مقوِّمات القصة الناجحة من الشخصيات المتعدِّدة، والأحداث المتساوقة بشكل طبيعي، والحوار الموضوعي، والتدفق، والسلاسة، والتمثُّل بالمعنى، والغنى بالإيحاء والدلالة، وتوجد فيها كلّ العناصر والخصائص الفنيَّة التي نصَّ النُّقاد على ضرورة احتواء القصة عليها مثل: الهيكل السردي المتَّصل، والأسلوب الوصفي الجيد، وعدم الاستطراد في تصوير الحوادث استطراداً يخرج بها عن الجوِّ العام للقصة، والتشويق الذي يدفع القارئ إلى متابعة قراءة حوادثها في لهفةٍ حتى النهاية.

وسنحاول الآن إيضاح بعض أبعاد المنهج الفنيّ وسماته في هذه القصَّة موثقة بعناصر موضوعية من القصة نفسها.

(١) محمد كامل حسين المحامي: القرآن والقصة الحديثة، ص١٢.

الافتتاحُ (الاستهلالُ):

﴿الر تِلْكَ آياتُ الْكِتابِ الْمُبِينِ * إِنّا أَنْزَلْناهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ * نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِما أَوْحَيْنا إِلَيْكَ هَذا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغافِلِينَ﴾.

افتتحت القصة بهذه الآيات الثلاث لتؤكد على قضايا ثلاث: فرادة السِّمة البيانيَّة للقرآن، وتمثُّل معانيه في شكل لسانيٍّ مفهوم ومقنع للعقل، ثمَّ الإعلان عن القصة بصيغةٍ مثيرةٍ ومشوِّقةٍ. فهي من أحسن القَصص كما أنها قصة جديدة بشكلها الفني هذا.

العَنَاصِرُ التَّشْويقيَّةُ:

بعد هذه المقدِّمة التشويقية، وقبل أن تقطعَ القصة (إلاّ مرحلة يسيرة جداً من بنائها السردي)[1]، تبدو ألوان أربعة من التشويق الذي تزداد حدته تصاعداً: (فالنوع الأول كان أثرُه غريزة حبّ الاستطلاع بذكر هذا الحلم الغريب.. والنوع الثاني كان أثرُه الخوف على بطل القصَّة بالتحذير الذي قاله الأب.. والنوع الثالث كان بذلك التصوير الرائع لجوِّ التآمرِ على القتل.. وأما النوع الرابع من التشويق فهو مدفوع بعاطفة الشفَقة أو العطف على البطل)[2].

(١) محمد كامل حسين المحامي: القرآن والقصة الحديثة، ص٤٠.

(٢) المرجع السابق، ص٤١.

الحَبْكَةُ رُؤْيا.. ورُؤَى أُخْرى:

عقدة القصة تتمثل في الرؤيا ﴿إِذْ قالَ يُوسُفُ لأَبيهِ يا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي ساجِدِينَ﴾، وإذا كان الأب استشفَّ لابنهِ من هذه الرؤيا دلائل رفعةٍ وسموٍّ بدت له من منافذ آفاق الغيب التي استبصرها ببصيرته الثاقبة: ﴿قالَ يا بُنَيَّ لا تَقْصُصْ رُؤْياكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْداً إِنَّ الشَّيْطانَ لِلإِنْسانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾، فإنَّ الابن (يوسف) لم يكن يتيقَّن من تحول رجاء أبيه الشفيق إلى واقعٍ في حياته المستقبليَّة.. وحين عانق مصيره السعيد بعد معاناةٍ أليمة استهلكت سنواتٍ ناضرةً من عمره، وحيداً في البئر ومجاهداً ضدَّ الفتنة في القصر، ومحروماً من بهجة الحياة ونعيمِها في السجن.. فهتف بأبيه - وهو يستقبله وإخوته في قصر العزيز بمصر - قائلاً في فرح غامر: ﴿يا أَبَتِ هَذا تَأْوِيلُ رُؤْيايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَها رَبِّي حَقّاً﴾

وهكذا ترتبط النهايةُ مع البداية وتعود إليها فيما يسمى بالبناء الدائريّ في القصة.

رُؤَىً ذاتُ دلالاتٍ:

وقد وردت في السياق القصصيّ رؤىً أخرى: رؤيا العزيز،

ورؤى المساجين مع النبيِّ يوسف عليه السلام، وإذا كانت هذه الرؤى مع تأويلاتها اليوسفيَّة الصائبة المعجزة ذات دلالة وقتية على صدق نبوّة يوسف للمصريين الذين كانوا يهتمون حينذاك بالرؤى والتنبؤات، فإنَّ فيها إشارة فنية إلى أن الواقع في منهج الإسلام العلميّ، والأدبيّ، ليس هو الواقع المحسوس وحسب سواءً في كينونة الإنسان أو العالم من حوله، بل إن هذا الواقع القريب والمحسوس، ليس إلاّ جزءاً صغيراً من الواقع الأعمّ الأكبر؛ تلك هي الحقيقةُ التي لم يجد أغلب العلماء والفلاسفة بُدّاً من الاعتراف بها في ضوء ما بدا لهم من خوارق هذا العالم وعجائبه المتكاثرة[١].

الحلْمُ والعِلْمُ:

علماء النفس لا يوافقون (فرويد) على أنَّ الأحلام ليست سوى رموز جنسيَّة تنطلق من اللا شعور أثناء النوم، فقد ذهب (يونج) مثلاً إلى أن الأحلام هي: (رسالة اللا شعور الحكيم البعيد النظر المسلَّح بكل خبرة وتجارب وثقافة الجماعة، تهدف إلى تحقيق النظام في حياة الحالِم وترشده إلى الاتجاه الذي يحسن به أن يسلكه)[٢]، كما أثبت علماءُ النفس وجود

(١) ج. أ. ج. رايز، عصر الخوارق.

(٢) محمد العزب موسى: حقائق وغرائب، ص١٠٥.

أنواع شتى من الأحلام مثل: (أحلام الهَلْوَسة أو التي لا معنى لها، والأحلام الخيالية، والأحلام الدراميَّة، والأحلام المؤلمة، والأحلام المعبِّرة عن مشاكل عاطفية، والأحلام الخلاّقة الموحية باكتشافٍ في العلم أو الفنّ، وأحلام التخاطر مع ذهن آخر، وأحلام الاستبصار أو الرؤية عن بُعد، وأحلام التنبؤ بأحداث مقبلة)[1]. وهذا النوع الأخير هو ما رآه الحالمونَ في قصة يوسف في صيغة رمزية فك يوسف رموزها بملكة إلهيَّة فريدة، وعلى هامش الحديث عن الأحلام نرى من المفيد عرض التفسير الإسلاميّ لها، يقول (ابن القيم): (والرؤيا كالكشف منها رحمانيّ، ومنها نفسانيّ، ومنها شيطاني، قال النبي ﷺ: «الرؤيا ثلاثةٌ: رؤيا من الله، ورؤيا تحزينٍ من الشيطان، ورؤيا مما يُحَدِّثُ بها الرجلُ نفسَه في اليقظة فيراه في المنام»[2].

* * *

(١) المرجع السابق: ص٩٩-١٠٠، ١٠٥.

(٢) ابن قيم الجوزية: تهذيب مدارج السالكين، ١/٧٤. والحديث أخرجه النّسائي في عمل اليوم والليلة (٩٠٣).



ثالثاً
العَنَاصِرُ الفَنِّيَّةُ في القِصَّةِ
الشَّخْصِيَّاتُ، الحَدَثُ، الحِوَارُ، فَضَاءُ القِصَّةِ

الشَّخْصِيَّاتُ:

تصوُّرٌ شاملٌ للشخصيةِ الرئيسيةِ:

ذكرنا سابقاً حين تحدَّثنا عن أوصافِ الشخصيات في القصة أنَّ القصةَ تركِّز على شخصية البطل الرئيسي، فهي شخصية نامية غير مسطَّحة، تبدو أبعادها الثلاثة بكلِّ وضوحٍ، نِسْوَةُ المدينة قد حددت بعدها الشكليّ (الخارجي) ورسمت معالمها وقسماتها الحلوة حين دخل يوسف عليهنَّ فهتفن مبهورات:

﴿وَقُلْنَ حاشَ لِلَّهِ ما هَذا بَشَراً إِنْ هَذا إِلاّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾.

أما بُعدها الداخلي المتمثل في اتجاهها الأخلاقي وسماتها الباطنيّة فقد أشارت إليها القصة إشارات تدل القارئ على أبرز مكوِّناتها وخباياها، فالعفة سمتها ﴿ما عَلِمْنا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ﴾.

﴿لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ﴾، كما مثَّلت القصة بُعدها الاجتماعي؛ إذ ألقت الأضواء على نظرة المجتمعِ إليها وتقويمه لمزاياها، تستظهر ذلك من أسلوب التخاطب معها مِنْ قِبَلِ مَنْ كانت لها معهم علاقةٌ (ما) فقد قيل ليوسف: ﴿أَيُّها الصِّدِّيقُ﴾ و﴿إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾. فالصدقُ والإحسان من العلاماتِ المميزةِ لخلقه الاجتماعي، والضبط والحفظ والدقة والعلم والخبرة والإحاطة، في مجال التنظيم الاقتصادي والاجتماعيّ، من جملة مزاياه ﴿قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾. والعفو عن المسيء والسماحة خُلُقه في تعامله مع الغير: ﴿قَالَ لا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ﴾. واللُّطف في التعبير والرهافَة في الشعور ظاهرتان باديتان في أدبه الكلامي؛ إذ إنه ينسب عملَ إخوته إلى نزغات الشيطان وحدها حتى لا يشير مجرد إشارة إلى نفوسهم التي استجابت بكل طواعيةٍ لهذه النزغات.. ﴿نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي﴾.

الشَّخْصِيَّاتُ الثّانَوِيَّةُ تَظْهَرُ وتَخْتَفي:

أمّا الشخصيات الثانوية فإنها لم تتحرك على مسرح القصة على طول الخطِّ بل كانت تؤدي وظيفتها الفنية

والموضوعية ثم تختفي، فالشَّاهد من أهل امرأة العزيز انتهى دوره في القصة بعد أدائه لوظيفتِه فيها، وهي إعانته العزيز على رؤية الحقّ في قضية (المراوَدة) بعد التعتيم الذي فرضته امرأته على الموضوع..

وصاحبا السجن تركَّز دورهما في تفجير الطاقة التعبيريَّة للرؤيا لدى يوسف عليه السلام. فقد غابت شخصيَّة أحدهما عن مسرح القصة بمجرد ذلك التفجير بينما عاد الآخرُ وهو الساقي ليتولى مَهمَّة التمهيد لخروج يوسف من السجن، بعد بضعِ سنين من النسيان.

وكانت المأدبة التي أقامتها امرأةُ العزيز لنسوة المدينة لتسويغ تعرُّضها لفتاها، تُعِدُّ هؤلاء النسوة من حيث لا تشعر المرأة أو يشعرن لأداء وظيفتهنَّ الفنية في القصة، ألا وهي الشهادة ليوسف بالعفة والطهر فيما بعدُ..

ولولا دور السيّارة في القصة، لما استكملت حلقاتها وتجدَّدت معالمها بشكلها العتيد، ولما وصل يوسف إلى قصر العزيز أصلاً..

وهكذا فإن كل الشخصيات الثانوية قد أدَّت في القصة وظائفها الفنية.. كما أن هذه الشخصيات قد عبَّرت عن قيم موضوعيَّة أخلاقيّة إيجابية يراد للقارئ أن يتصف بها، أو

مثّلت قيماً سالبة قصد بها تخلية القارئ منها، وقد ترك ذلك لفَطانة القارئ ونور بصيرته، فقد ظهر الشاهد نموذجاً مطلوباً أخلاقياً للشاهد العادل الذي يقوم بالقسطِ ويصدع بالحق، ويعين على تبصُّره، دون تأثر بنازع مصلحةٍ أو عاطفة قرابة.. في حين عبرت السَّيارة عن حالةٍ سالبةٍ من موت الضمير وغياب الإحساس الأخلاقي، إذ إنها أسرَّت يوسف المظلوم بضاعة، مجرد بضاعة، وباعته بثمن بخس، دراهمَ معدودة، دون أن يشير السياق القصصي إلى أي بادرة إنسانية بدرت من هذه السَّيّارة قاسية القلب، بين الاستبشار برؤيةِ الغلام وبين إخفائه بضاعة باردة، كأن تسأله ما اسمه أو أهله أو بلدُه أو ملابسات وجوده في هذا البئر العميق!!...

وإذا كان موقف (أخٍ) ليوسف تمثيلاً لنوع من الشعور الأخلاقيّ الذي يحمل صاحبه على بذل جهدٍ ما لإقناع الوسط الاجتماعي الآثم بارتكاب أخف الإثمَينِ، أو الانسحاب من الموقف الذي يراه مخلاً بالشرع وقيم الإنسانية المؤمنة بالله حين يعجز عن الإقناعِ والتأثير[1] - فإن ما قالته نسوة المدينة

(١) فقد آثر هذا الأخ البقاء في مصر غريباً على العودة إلى أهله، وهو في حالة نكثه للعهد الذي قطعه هو وإخوته على أنفسهم بإعادة أخيهم الصغير إلى أبيهم، كما أنه هو الذي عرض فكرة إلقاء يوسف في البئر، بدلاً من قتله.

عن امرأة العزيز: ﴿امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُراوِدُ فَتاها عَنْ نَفْسِهِ﴾ ثم موقف النسوة بعد أن جمعتهنَّ امرأة العزيز، واعتراف امرأة العزيز: ﴿وَلَقَدْ راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ ما آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِنَ الصّاغِرِينَ﴾.

كل ذلك يشير لنا بوضوح إلى ما يصيب المجتمع البشري من فوضى أخلاقيَّة بسبب ضعف الوازع الديني وتبلُّد الإحساس بأهمية التقيُّد بمنهاج الله في ضبط الأهواء والشهوات وتنظيم تصريفها.

لا ضَرورةَ للأبعادِ الثّلاثَةِ:

أمّا الأبعاد الثلاثة للشخصيات الثانوية فإنّ القصة لم تتناولها، إلاّ أنها لم تخل من إشارات إلى بعضها في هذه الشخصية أو تلك، فالقصة مثلاً تكشف لنا العالم الداخليّ في شخصية يعقوب - عليه السلام - ذلك العالم الحزين الذي يفيض الأسى من جوانبه فيفقده نور بصره: ﴿وَابْيَضَّتْ عَيْناهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾. ويملأ أوقاته لوعةً وذكرى ليوسف واستحضاراً متواصلاً لأيامه الحلوة معه: ﴿قالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهالِكِينَ﴾.

وقد تشير القصة إلى البُعد الاجتماعي لهذه الشخصيات

الثانويّة كتعريفها النسوة للقارئ بـ ﴿نِسْوَةٌ فِي الْمَدِيْنَةِ﴾ لتأكيد الصفة المدنيَّة (الاجتماعية) لهن، أو نسبة المرأة إلى العزيز ﴿امْرَأَةُ الْعَزِيْزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ﴾ لبيان قُبح فعلتها بالقياس إلى (مكانتها) الاجتماعيّة المتميزة.

وبما أن القصص القرآني مَسُوقٌ للعبرة، فإنه لا يبدد انتباه القارئ ووعيه في تتبع السمات الخارجية للشخصيات خصوصاً الثانوية منها، بل إنه لا يذكر هذه الشخصيات بأسمائها ما دامت الأسماء لا تقَدّم في شكل القصة أو مضمونها شيئاً مذكوراً.

الحَدَثُ:

القصة تهتم بالحدث اهتماماً بارزاً، بل إنها تبدو للقارئ مجموعة أحداث متساوقة، متلاحقة، متسارعة، وكأنها شريط تتعاقب عليه صور الأحداث، بدءاً بالرؤيا اليوسفية، وانتهاء بتأويلها الواقعيّ، وهذه الأحداث مترادفة ومتسلسلة بشكل منطقيّ ومعقول. ولم تخل القصة - لربانيّتها بالإعجاز - من أحداثٍ غريبة على بعض العقول المرتهنة بمحصِّلة البشر من العلم في ظرفٍ من الزمان أو المكان، لكنَّ قدرة الله سبحانه غير إمكانات الإنسان،

وهكذا كان، فقد شمَّ يعقوب النبي ريحَ يوسفَ من قميصه، واستعاد به بصرَه بعد إلقائه على وجهه.

وإذا كانت بعض مناهج القصَّة المعاصرة تدخل الأحداث الخارقة وغير الاعتيادية في صُلب مضامين قصصها، تحت غطاء الرمز أو الأسطورة أو السحر أو الخيال العلميّ الهائم وغير العلمي، فالله سبحانه وتعالى قد أبدع خيراً ممّا يبدعون وكان أصدق قولاً.

الحِوَارُ:

إذا كان الحوار يشوّق القارئ ويشدّه إلى متابعة أحداث القصة، ويقتل المَلل الذي ينتابه من السرد القصصي، فإن قصة يوسف حافلةٌ بحوارٍ استوفى كلَّ مواصفاته الفنية، وأدَّى سائر وظائفه الموضوعيّة.. فهو حوار سَلِسٌ لا تكلّف فيه ولا اعتساف، يتَّسم بالإيجاز والعمق الدلالي، كمثل قول امرأة العزيز ليوسف: ﴿هَيْتَ لَكَ﴾! كلمتان خفيفتان لفظاً زاخرتان بشتى الأحاسيس والعواطف التي تشفُّ من تحت غلالتها الرقيقة.. كما أنه حوار يركِّز على نقطة الضعف في الشخص (المُحاوَر) كقول إخوة يوسف لأبيهم وهم يراودونه عن يوسف: ﴿قَالُوا يا أَبَانا ما لَكَ لا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا

لَهُ لَناصِحُونَ﴾. فالمحاورون هنا يركِّزون في حوارهم على معالجة شكِّ أبيهم بصدقهم وإخلاصهم فيخاطبونه بـ ﴿يا أَبانا﴾ تحبيباً، ويجعلونه في موقع المثير للعجب، والمخالِف للحقِّ بتردُّده في إرساله معهم، وهم ناصحون له، ومريدون لخيره، وراغبون في إسعادِه وتسليته!!

وتبدو كياسة الحوار ورهافتُه في جواب الأب الذي لا يريد جرح مشاعر بنيه، واعتذاره لهم بعدم إرسال يوسف معهم بأسباب إضافية صادقة، دون تطرُّقٍ إلى السبب الأصيل وهو عدم ائتمانه لهم عليه، إذ قال لهم: ﴿قالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ﴾.

والحوار القصصي يعين القارئ على تصوُّر الشخصيات المحاورة وتحديد معالمها وكشف دواخلها.. فحوارات يوسف عليه السلام رسمت لنا شخصيته بوضوح، وكذلك حوارات العزيز وامرأتِه.. وإخوة يوسف وأبيه.. كما كشفت عن أهدافها الخبيئة، ومشاعرها المستترة، فقول يوسف عليه السلام للمرأة: ﴿مَعاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوايَ إِنَّهُ لا يُفْلِحُ الظّالِمُونَ﴾ تصوير أمين لشخصيَّته الأخلاقية. وقول إخوة يوسف عليه السلام لأبيهم: ﴿أَرْسِلْهُ مَعَنا غَداً﴾ وليس بعده،

أو في أيّ يوم كان، ينبئ عن إرادة سوء عاجلة، وقول امرأة العزيز للنسوة: ﴿فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ﴾ كشّافٌ لِمَا يعتمل في داخلها من رغبة هائجة هادرة لا تقبل لوماً ولا تستحق تأثيماً - في نظرها..

كما تولّى الحوار تطوير الحدث والسعي به إلى حلقات جديدة، وشتّان بين اعتراف المرأة هذا، وبين حوارها من قبل مع زوجها بقولها: ﴿ما جَزاءُ مَنْ أَرادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً﴾. كما تولّى الحوار تعميقَ الحدث في نفوسنا، وكشف لنا مغزى القصة وأضفى عليها ثوباً واقعياً حَيّاً.. وقد نقل لنا بألفاظ مسبوقة بـ (قال أو قالت أو قالوا أو قلنَ) أي بما يشعر بأثر مشيئة الله سبحانه في حركة القصّة، ولم يعرض الحوار في مظهر مسرحي بحيث يتمّ التحاور بين الأشخاص بالصورة المباشرة[1].

فَضاءُ القِصَّةِ:

إذا كان المقصود بالزمان بروزَ الأحداث (في العرض السردي في صورةٍ زمنيةٍ منطقيةٍ، تترتَّب فيها النتائج على المقدمات، أو تنتقل الشخصيات من حالٍ إلى حالٍ بدافع من أسباب سابقة، عبر تسلسل زمنيّ له أثره في السير بالأحداث

(١) هناك ظاهرة أسلوبية فنية غنية تقوم مقام الحوار المألوف وهي (الالتفاف)، انظر سورة يوسف من الآية ٢٥ إلى الآية ٣٠ على سبيل المثال. والنماذج كثيرة.

إلى النهاية في حركات مضبوطة وخطوٍ منتظم)[1]، فإن ذلك قد تمَّ في القصة على أكمل وجه، مع ملاحظة اهتمام القصة الرئيسي بزمن البطل في جهة كونه بطل القصة ومتعلَّق أحداثها ومحور امتدادها، أما أزمان الشخصيات الثانويّة الأخرى فقد اهتمت القصة بها على هذا الاعتبار، لذلك فإنّها كانت تظهر في هذه اللحظة من حياة البطل الزمنية أو تلك لتؤدّي دورها وتغيب نهائياً أو تعود لإكمال ذلك الدور بعد حينٍ.

أمّا الزمن - باعتباره ظرفاً تحدث فيه وقائع القصة التفصيلية - فلم تحدِّده القصة دائماً، إنما ذكرت الأزمان الضروريةُ ذكرُها في البناء القصصيّ مثل قوله تعالى: ﴿وَجَاؤُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ﴾ لما لهذا الوقت من دلالة وأهمية في محاولتهم إخفاءَ بكائهم المصطنع على وجوههم عن أبيهم، ولأن هذا الوقت يمثل زمن عودتهم من رحلتهم. أو قول يوسف في وصف خطَّته الاقتصادية: ﴿قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً﴾ و﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ﴾ و﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾. فللسنين هنا دورها في برمَجَة المسألة الاقتصادية وتخطيطها على

(١) الدكتور الزير: القصص في الحديث النبوي، ص٣٢٥.

أُسس محكمة مضبوطة ضبطاً زمنياً دقيقاً، لذا فإن العنصر الزماني أدخل في السياق تفصيلياً، ولولا ذلك الإدخال لما أدَّى المضمون القصصي دوره في إفادة القارئ المؤمن، مع أنَّ تلك الإفادة من غايات القصص القرآني.

وحتّى إن لم يكن للزمن إسهامٌ فني أو مضموني في بناء القصة فإنّ السياق القصصي لا يغفله بل يشير إليه إشارة عامّة كليّة كالمدة التي سُجِن فيها يوسف: ﴿لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ﴾. ﴿فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ﴾. إذ اكتفى بالحين أولاً، وبالبضع ثانياً، للإشارة إلى تلك المدة، وكذلك المدة التي نسي فيها الساقي تذكير الملِك بحال يوسف، بين خروجه وتذكره بعد ﴿أُمَّةٍ﴾ أي: بعد مدة طويلة. ومعاملة القصة المكان نفسها معاملتها للزمان، إذ تذكُر أسماء الأماكن التي يجدر ذكرها لإعانة القارئ على تحليلِ الأحداث الواقعة فيها، وفهمها حق الفهم، ولا يخفى ما لبيئة الأحداثِ من أهمية في وقوعها بالشكل الذي وقعت به.. لقد أوردَت القصة أنَّ يوسف بيع في مصر: ﴿وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ﴾ ليعلم القارئ أن الأحداث التي مرَّت ببطل القصة إنما كان مسرحها (مصر) كما تشير إحدى حوارات يوسفَ مع ذويه بأنهم كانوا يسكنون البادية من قَبْلُ: ﴿وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ

الْبَدْوِ﴾ وكان في إشارته إلى البيئة البدوية غرضٌ موضوعيٌّ واضحٌ ألا وهو تذكيرهم بنعمته سبحانه عليهم حين نقَلَهم من هذه البيئة بما توحي به من شظف العيش وقسوة الطبيعة وجدبِها إلى مصر الخضرة حيث سَعَةُ العيش ونعومة الحياة، وخصب الأرض وبركاتها؛ إضافةً إلى ما اكتسبوه من العزِّ والرفعة بالانتساب إلى مَلِكها. ولم تترك القصة ذكر الأماكن الجزئية التي وقعت فيها الوقائعُ القصصية، بل إنها أشارت إلى البئر التي ألقي فيها يوسفُ، وبيت العزيز الذي نشأ فيه، والسجن الذي امتُحن به، والعرش الذي رُفع عليه، فأضفت بإشاراتها تلك إلى الأمكنة أجواءً من الجدّية والحيوية والواقعية على البنية القصصيّة.

وبمثل هذا التعامل المحبوك والهادف مع عنصريّ الزمان والمكان لم تعد الأحداث التي وقعت للبطل الرئيس أو الشخصيات الثانوية الأخرى أحداثاً طائرة في اللازمان واللامكان، بل غدت مواليد شرعية موثّقة ذات جذور أصيلة في المكان، وانتماءٍ معلومٍ إلى زمنٍ مفهوم.

* * *

رابعاً
مِعْمَارُ البناء العامّ للقِصَّةِ

الحَدَثُ:

سياقات القصة - كما أسلفنا - تصوِّر حدثاً متكاملاً له بداية ووسط ونهاية. وقد تصدَّرت بمقدمة تشويقية تمثلت في آيات السورة الثلاثِ الأولى، كما افتتحت حدث البداية بعنصرٍ تشويقيٍّ مضاف، زيادة في إثارة لهفَة القارئ إلى متابعة السرد القصصي، وهو قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ﴾ علاوة على العناصر التشويقيّة الموزعة بين أثناء القصة.

بِدايَةُ الحَدَثِ:

بدأ الحدث القصصيّ في السرد بمواجهة يوسف لأبيه وإسماعه أحداث الحلم الغريب الذي رآه، فتنبّأ الأب تنبؤاً تلقائياً بما سيتمخَّض عنه هذا الحلم، ولم يقع إلاّ ما توقَّعه الأب، لا تعسُّفاً بل لأن خلفية هذا الحدث الممثَّلة في كون يوسف وأخيه أحبّ إلى أبيهم من سائر الإخوة، ما كانت تنشِئ إلاّ انفعال الحَسَدِ في نفوسهم وما تبعه من كيد.. وهكذا نمت البداية الحَدَثِيَّةُ نمواً عضوياً، وسيقت من نقطة البداية سياقاً

متآلفاً كل الأحداث التالية والتفاصيل المستقبليَّة المتعاقبة في بنية القصة.

التَّنامي والوَسَطُ في القِصَّةِ:

وحين تتنامى بداية القصة فإنَّها تنشئ وسطاً غنياً بالمواقف والانفعالاتِ والأحداث والتداخلات التي نشأت أصلاً من نقطة البداية وبذرتِها النامية، فلولا غلبة الحبِّ على قلب الأب. تجاه يوسفَ لما نشأ انفعال الحسد في نفوس الإخوة، ولما أثار فيهم دافعِ الثأر والانتقام، وما كنّا لنجد يوسفَ في البئر وحيداً، أو نراه مباعاً بثمنٍ بخس، وقس على ذلك سائر الحلقات القصصيّة المتداخلة في سلسلة الحدث القصصي والمشاهد التصويرية هنا وهناك في مساحتها الممتدَّة في الوسط. فمرحلة الوسط نامية عن البداية متشكلة من خيوطِها، متبلورة بمادتها متفرعة من أصلها ومنطلقة من دفعها وحركتِهَا.

وتحفل القصَّة في وسطها بمحاور تأزيم المواقف الابتدائية ونقاط التطوُّر الإشكالية؛ حتى لتنوء الشخصيات بما تعانيه، وتتعقد الأحداث وتتضخَّم المشاكل.. ثم تنفرج العقد تدريجياً ويعود التوازن إلى بُنَيَة القصة.

تَأزُّمُ الأحداثِ في الوَسَطِ:

في وسط القصة مثلاً تتأزم حالة البطل، ويستبد به قلق شديد بفعل إغراءات المراودة الملحَّة من امرأة العزيز تارةً، ومن انبهار نسوة المدينة تارةً أخرى، ويستنفد رصيده الاحتياطي الضخم من الرفض الواعي والاستعصام، ولا تنفرجُ الأزمة إلاّ حين تبلغ ذروة عنفها، إذ يطرق باب السماء ليصرفَ عنه الكيد، ويدفع ثمن الانفراج حياة مغلقة بين جدران السجن الصمّاء بضع سنين..

كما تقع امرأة العزيز فريسةَ هواها المتحكم، وتشتدُّ معاناتها وتتعقَّد حالتها، وتتخذ موقف الهجوم حيناً، والدفاع حيناً آخر، وتتبع كل أساليب الترغيب والترهيب تحت ضغط رغبتها القاهرة، حتى تبلغ مشكلتها قمَّة التعقيد حين تُحرم من يوسف الذي آثرَ السجن على الفتنة، فتكون مدَّة السجن هذه فترةَ هدنةٍ لصراعها ومراودتِها، وفرصةً لها لمراجعة حساباتها، وانفتاحاً تدريجياً لأبواب مشكلتها.

وفي محور آخر يشتدّ التأزم الانفعالي لدى يعقوب عليه السلام، ويغدو نهباً لمشاعر الأسى والأسف حتّى ليكاد يشرف على الهلاك.

وفي خطٍّ آخر من خطوط الوسط يتعقَّد موقف أحد الإخوة ويعاني بمرارةٍ من مشكلة عدم قدرته على الوفاء بوعده لأبيه بإعادة أخٍ ليوسف معهم إلى أبيه، فيفضل البقاء في أرض الغربة مكروباً على مواجهة أبيه بلباس التقصيرِ.

ولم يكن صاحبا سجن يوسف أقلّ قلقاً وتأزماً من ملك مصر لِمَا رأوا جميعاً من أحلامٍ أقضَّت مضاجعهم.

النِّهايَةُ الحَسَنةُ والمتساوِقَةُ عن أحداثِ الوَسَطِ:

وتأتي نهاية القصة متساوقةً من الأحداث الوسطية المثقلة بالعقد لتفرِّج الكروب وتيسِّر الأمور، وكان خروج أحد صاحبي سجن البطل بمثابة مفتاح العُقد المستحكمة في بناء القصة، فقد تبلورت نهايات الأحداث بشكلٍ سارٍّ لمعظم الشخصيات الرئيسة والثانوية في القصة تقريباً؛ بعد دلالة الساقي للملك على مواهب يوسف في التأويل.. يوسف نجا من الفتنةِ، كما بُرِّئت ساحته من السُّوء، وتحقق مغزى حلمه فتبوّأ عرش مصر، والتقى أبويه، ونال مجد الدنيا، ورضوان الله تعالى.. يعقوب عليه السلام انفرجت أزمته وعاد إليه بصره والتأم الشملُ العائلي بحضوره ومباركته.. إخوة يوسف صفت كدرة قلوبهم، واستعادت مشاعرهم توازنَها، وتآلفت

علاقتهم بيوسف وأخيه وأبيهم وانسجمَتْ واستقرت.. امرأة العزيز أُنْقِذَتْ من آلام الكلف بيوسفَ، ونزعت عن سمعتها تهمة الخيانة، وثابت إلى رشدها، وتلاشت في شعورها حدّة الصراع، بل إن المجتمع المصري كله حاز الخيراتِ ورفل في النعيم.

أسلوبُ البِنَاءِ الدّائريّ:

وقد اتَّبعت القصة أسلوب البناء الدائري. فقد أشير إلى هذه النهاية المتفائلة بشكل متشابه في البداية حين قال يوسف لأبيه: ﴿ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي ساجِدِينَ ﴾.

البِنَاءُ والنَّسيجُ:

شبَّه بعض الأدباء القصة ببناء الجسم الحيّ الذي تتآلف أعضاؤه وأجزاؤه فيما بينها بتناسق وتناغم، يتشكَّل فيها الطابع المكتمل الفريد لهذا البناء، ومثَّلوا لهذه الأُجزاء بمثال الخيوط التي تكوِّن النسيج لقطعة القماش.. فالقصة إذن لا بد لها من خيوط جزئيَّة أو أعضاء متلاحمة ليقوم بناؤها على أسس عمرانية، وتصميميَّة ناجحة، ومن هذه الخيوط مثلاً: الأسلوب، المُشكلة، المناجاة.

الأسلوبُ: جَمَالٌ.. وثَراءٌ:

فالأسلوب له أهميَّة متميزة في السَّرد القصصي من حيث نوعية الألفاظ المستعملة مدلولاً وإيقاعاً، وخصائص العبارات المشكّلة لبُنية القصة ونسيجها، بل وحتى الحروف المنتقاة لتركيب الكلمات، تؤدي غرضاً جليّاً في توصيل المضمون للقارئ. وإضافة إلى ما ذكرنا فإنَّ اللغة هي أداة التصوير، والتصوير القصصي ضرورةٌ فنيَّةٌ، إذ إنَّه من جهة يضفي الحيوية على أحداث القصة، ويخصب التصوُّر ويشحذ الخيال، ومن جهة أخرى فإن للصورة دوراً إيقاعياً، فقد تكون الصورة (مفتاحاً لنغمة، أو قد تقيم العلائق بين شخوصٍ في القصَّة، وأشياء أو أشخاص خارج القصة)[(١)]، يقول صاحب (الكشّاف) في وصف أسلوب القصة في سورة يوسف في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾: (المراد بأحسن الاقتصاص على أبدع طريقة وأعجب أسلوب)[(٢)] بينما عزا الآلوسي وجه الأحسنيَّة إلى اشتمال القصة على المواقف الدراميّة، وأوجه الصراع، وغنى الأحداث، ووفرة الصّور، وحسم الأقدار ونفوذها؛ إذ قال: (ووجه أحسنيَّتها اشتمالها على حاسدٍ ومحسود، ومالك

(١) لين أولتنبريد: الوجيز في دراسة القصص، ص١٧٤-١٧٥.

(٢) الزمخشري: الكشاف، ٢/٣٠١.

ومملوك، وشاهد ومشهود، وعاشق ومعشوق، وحبس وإطلاق، وخصب وجدب، وذنب وعفو، وفراق ووصال، وحلٍّ وارتحال، وذلٍّ وعزٍّ، وقد أفادت أنه لا دافع لقضاء الله تعالى، ولا مانع من قدره)[1]، ولا يخفى على القارئ ما في لفظ الهمّ في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِها ﴾ من دلالة صائبة على الحركة النفسية القوية التالية لقرار الإرادة.

وحين يشتد الانفعال في النفس، وتثور الأحاسيس وتفيض، فإن الشدَّات المتلاحقة في الكلماتِ كفيلة بتجسيد هذه القيم الانفعالية، مثل قول امرأة العزيز الذي يشع إصراراً وعنفاً: ﴿ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ ما آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِنَ الصّاغِرِينَ ﴾.

وإذا أرادت القصة تأكيدَ شعورٍ (ما) في نفس الشخصية فإنها تعبِّر عن ذلك بما يدل عليه من لفظٍ مؤكَّد، فيعقوب تنبأ ليوسف بكيد إخوته له، وأراد أن يحذِّره ويخوِّفه منه، فلم يكتف بتصوير تنبئه هذا، بل أكَّده أيضاً وكأنه حاصل ومتحقق وبشكل يثير الخوف والقلق: ﴿ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْداً ﴾.

ولقد وصفت القصة الدم الذي لطَّخ به الإخوة قميص يوسف بأنَّه دم كذب للمبالغة في الدلالة على كذبه؛ فكأنَّه

(١) الآلوسي: روح المعاني: ١٢/١٧٦.

الكذب بعينه. وحيث إنَّ امرأة العزيز كانت مغرورة بنفوذها وسطوتها على زوجها، فإنَّها استعملت في تهديدها ليوسف بالسجن صيغة البناء للمجهول ﴿لَيُسْجَنَنَّ﴾ لتدلَّ الصيغة على سرعة دخوله السجن بعد مخالفته أمرها بحيث (لا يدخل بينهما فعلُ فاعل)[1].

والقصة تعمَد إلى التعريف أو التنكير، كلٌّ في موقعه المناسب، فالأرض التي يُنفى إليها يوسف هي نكرة، أرضٌ (منكرة مجهولة بعيدة عن العمران)[2] ﴿أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ﴾ وهذا هو المطلوب الدقيق للإخوة، أن يُنفى يوسف إلى أرض بلا عنوان وغير معروفة، وهي بعيدة.. بعيدة، فَلا يلتقيه أبوه. وحيث راودت النسوة يوسف قَدَّمن تقريرهن في القصة ملخصاً بهذه العبارة ﴿ما عَلِمْنا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ﴾ ليُنفى السوءُ عنه أيّاً كان نوعه، وعزَّز الحرفُ (من) هذا النفي؛ إذ إن الأجزاء الصغيرة للسوء النكرة منفيةٌ. وعلَّل آخرون هذه الأحسنية بالطابع التفاؤلي والخاتمة السعيدة التي ختمت بها القصَّة: (وقيل: إنما كانت أحسن لأنَّ غالب من ذكر فيها كان مآله إلى السعادة)[3]. وربط (جلال

(١) الآلوسي: روح المعاني، ١٢/٢٣٤.

(٢) الزمخشري: الكشاف، ٢/٣٠٥.

(٣) الآلوسي: روح المعاني، ١٢/١٧٦.

الدين السيوطي) تميّز القصة باشتمالها على حدث متطوّرٍ متنامٍ وتغطيتها لمساحة واسعة من الحياة الشخصية للبطل، ومرافقتها لهذه الحياة حتّى نهايتها وهو ما عناه بقوله إنها (مبسوطة تامة)[1]، وقد تكون كلّ هذه التحليلات سليمة، وهي لا تنقض التفسيرَ البيانيّ والبلاغيّ لصاحب الكشاف، إذ إن هذه الأهداف والأبعاد الإيجابيَّة التي ضمَّتها القصة لا يمكن أن تظهر صقيلة مؤثِّرة ناضجة إلاّ بتوافر الأسلوب الفني المتميز، واللغة البليغة، العميقة الدلالة، والغنية بالصّورة، والبارعة في الأداءِ والتوصيل والإيجاز والتكثيف، علاوة على عمق المضمون وغنى الإيحاء، وذلك هو أسلوب هذه القصة بلا مبالغة ولا تجاوزٍ.

التَّصريفُ الأمثلُ للكَلِمَةِ، دَلالِيّاً وإيقاعِيّاً:

فالكلمة في القصة مصرّفة دلاليّاً وإيقاعيّاً لتحقيق الغرض المطلوب، وكما قال الخطّابي: (فإنَّكَ: لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصحَ ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه) فالألفاظ فيها - تلائم المعاني وتدلُّ عليها دلالة دقيقة، وتعبر عمّا في نفوس قائليها من مشاعر ومضامين: فقد وصفت مثلاً عمل امرأة العزيز حين أغلقت الأبواب بتعبير

(١) الآلوسي: روح المعاني، ١٢/١٧٦.

ينمُّ عن حرصها الشديد على تحقيق رغبتها بعيداً عن الأنظار، ولمنع يوسف من الخروج فهي قد: ﴿ وَغَلَّقَتِ الأَبْوابَ ﴾ - بتشديد اللام - ليوحي هذا الإيقاعُ الشديد إلى تلك الرغبةِ العارمة.

وحين تذهل النسوة عن أنفسهن، ويغبنَ عن وعيهنَّ بعد تملّي جمال يوسف الآسر فإنهن ﴿ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ ﴾ (بالتشديد) ولم (يَقْطَعْنَها) وحسب، وقطّعن الأَيْدي، وليس مجرَّد أجزاء منها وهي الأصابع! والفعل المضارع تستعملهُ لاستحضار الصور وإعادتها بالتصوير البطيء لوصفها، مثل قولّي صاحبي السجن: ﴿ إِنِّي أَرانِي أَعْصِرُ خَمْراً ﴾ و ﴿ إِنِّي أَرانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزاً تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ ﴾ ومثل قول الملك وهو يصف تفاصيل رؤياه: ﴿ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَراتٍ سِمانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يابِساتٍ ﴾ .

والقصَّة تستعمل الكلمات ذات الإيقاع الهادئ والجرس الخافت في المناسباتِ المقتضية لها كحالات الرجاء والأسى والدعوة إلى الله، كما تستعمل الكلمات القويّة الجرس للتعبير عن حالات التوتُّر والتأزُّم والانفعال الجارف، فمثلاً حين يتوسل إخوة يوسف، تسمع منهم هذه الكلمات المنوّنة أو المحتوية على النون بنغمته اللطيفة: ﴿ إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً فَخُذْ

أَحَدَنا مَكانَهُ إِنّا نَراكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ ، وحين يدعو يوسفُ ربَّه ويناجيه، نسمع هذا الهتاف الشكور: ﴿ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الأَحادِيثِ فاطِرَ السَّماواتِ وَالأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيا وَالآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِماً وَأَلْحِقْنِي بِالصّالِحِينَ ﴾ ، أمّا قول يوسف مع نفسه في وصف إخوته بعد أن اتَّهموه بالزور، ففيه من العنف والشدة ما فيه: ﴿ قالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكاناً ﴾ وكذلك مقالات امرأة العزيز في حالات توتّرها، مثل قولها: ﴿ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِنَ الصّاغِرِينَ ﴾ ، وكأن كلّ شِدَّةٍ يضغط بها القائل على مخارج الحروفِ.

إيقاعاتُ الحروفِ ودلالاتُها:

حتى الحروف في القصة مصرَّفة تصريفاً محكماً وموضوعة في السياق القصصي، لتؤدي دوراً مضاعفاً، مركباً، إذ إنها تؤدي دورها الإيقاعيّ والموسيقيّ كما تضيء المضمون المعنوي وتجلي معالمه:

ففي قول الإخوة: ﴿ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينا مِنّا ﴾ تؤدي (اللام) إضافة إلى وظيفتها الفنيّة في توازن التعبير النغمي، غرضها المضموني، إذ تنفي وجود أيّ شكٍّ في زيادة حبِّ الأب ليوسف وأخيه عن حبِّه لباقي الإخوة.. ولو قال:

يوسف وأخوه أحب إلى أبينا منّا[1] لانتفى حصول الغرضين معاً، وفي تعبير ﴿ وَراوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِها عَنْ نَفْسِهِ ﴾ يحقّق الحرف (عن) هدفه الفني علاوة على إعطائه معنى الجذبِ البالغ من قبل المرأة والإبعاد من قبل يوسف عليه السَّلام، وكذلك تعبير ﴿ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ ﴾ فإذا كانت (مِنْ) هنا تعني بدقة جزءاً من الملك الدنيوي، فإن قراءةً متأنيَّةً للآية تجعلنا نتحقق من أهمية هذا الحرف في توازن الآية الإيقاعيّ.

ويقوم اللام في أوّل كلمة (خاطئين) بالدور المزدوج ذاته ويؤكّد خطيئة الإخوة، كما يحفظ الشكل الخارجيّ للتعبير عن الخلل والنشاز، وكأن الكلمات الثلاث الأخيرة من الآية مضبوطة فنياً بهذا الحرف في قوله: ﴿ وَإِنْ كُنّا لَخاطِئِينَ ﴾ فلا يستقيم التعبير بـ: وإن كنّا خاطئين.

وقِس على ذلك:

﴿ إِنِّي لأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ ﴾.

﴿ إِنَّكَ لَفِي ضَلالِكَ الْقَدِيم ﴾.

﴿ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ ﴾.

﴿ أَإِنَّكَ لأَنْتَ يُوسُفُ ﴾.

---

(١) الآلوسي: روح المعاني: ٢/٢١١.

﴿ أَيَّتُها الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسارِقُونَ ﴾ .

﴿ إِنِ الْحُكْمُ إِلاّ لِلَّهِ ﴾ .

﴿ قالُوا سَنُراوِدُ عَنْهُ أَباهُ وَإِنّا لَفاعِلُونَ ﴾ .

﴿ وَإِنّا لَهُ لَحافِظُونَ ﴾ .

﴿ إِنّا إِذاً لَخاسِرُونَ ﴾ .

والألفاظ مختارة لتعطي مضمونات مقيسة قياساً مفصلاً على رغبة المحاور في القصَّة، امرأة العزيز يعزُّ عليها أن تُحرَمَ من فتاها حرماناً أبدياً، لذلك تعرض أمام زوجها إحدى عقوبتين، يتبقّى لها بتنفيذ أيٍّ منهما بعضُ الأمل في نيل حظها منه: ﴿ إِلاّ أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذابٌ أَلِيمٌ ﴾ ، لم تقل أن يكون من المسجونين لكيلا يفهمَ زوجها من العبارة، معنى الأبدية والدوام، ولم تطلب توقيعَ عقوبة الإعدام عليه مثلاً، كما أخَّرت مجرد طلبها بإنزال العذاب الأليم به عن طلبها بسجنه.. ثمَّ إنها فيما عرضت من عقوبات لم تكن صادقة مع نفسها، بل كانت تداري غضبَ زوجها الذي ضبطها مُتَلَبِّسة بالجرم - إنْ كان فيه أثارةٌ من غضب - كما كانت تخوّف بها يوسف ذاته من طَرَفٍ بعيد.. ولما أراد الشاهدُ أن يزيحَ عن نفسه تهمة الانحياز ليوسف،

قدَّم احتمال صدقِ المرأة وأخَّر احتمال كذبها في إفادته حين قال: ﴿ إِنْ كانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكاذِبِينَ * وَإِنْ كانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصّادِقِينَ ﴾ ، وإذا كان السياق الزمني للحدث يقضي أن يتقدم (الهمّ) من قِبَل يوسف على الاستعاذة بالله فإنَّ ذلك لا يحصل في القصة إذ تقدمت فيها الاستعاذة على (الهَمِّ): ﴿ وَقالَتْ هَيْتَ لَكَ قالَ مَعاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوايَ إِنَّهُ لا يُفْلِحُ الظّالِمُونَ * وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِها لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهانَ رَبِّهِ ﴾ ذلك لأن هدف القصة هو إبراز البعد الأخلاقي في شخصيّة (يوسف) وإضاءة رفضه للإثم لأوَّل وهلة، ولا بأس بشيءٍ من التقديم أو التأخير في سبيل ذلك، ومن هنا فإن بعض المفسِّرين الذين تقيَّدوا بالتسلسل الزمني في ورود البنى الجزئية في القصة، اضطَّروا إلى أن يجعلوا برهان الله شيئاً آخر غير تعوذه بالله، عنصراً حياً (صوتاً أو صورة) وكلاهما يفسد عليه اللذة ويصدّه قسراً عن الخطيئة، مع أنَّ برهان الله هذا قد لا يكون سوى ضوء البصيرة الداخلية وهاتف التقوى الذي دفعه إلى التجرُّد من الحول والإمكانات والتعوذ بالله سبحانه؛ الذي يُرجِّح قُبُولُه لأنه من عَبْدٍ مُخْلصِ النِّيّة لله وبكيفيَّةٍ قد تكون غير مرئية.

والألفاظ في هذه القصة بعدُ بحاجةٍ إلى دراسة وافية وإحصائية يعالجها قلم بلاغيٌّ ناقدٍ وفنّان، إلاّ أننا نستطيع أن نقرر بأنَّ هذه الألفاظ عميقة الدلالة، ذات إيحاءات غنية، وهي تتلاءمُ، ويتوافق بعضها مع بعضٍ، لتوصل إلى القارئ وبشكل جميلٍ وجذّاب كلَّ القيم المراد توصيلها إليه دون قسرٍ أو تكلُّفٍ أو تدخُّلٍ في حرِّيته. وتحفل القصة بالصور التي تجعل القارئ متعاطفاً مع الأحداث والمشاهد بحسِّه وخياله، وكأنه يعاين الواقع ويتملاّه ويعيشه حيّاً متحركاً نابضاً، وبراعة التصوير ماثلةٌ سواء في المشاهدِ والحوادث أو العواطف والانفعالات، أو معالم الشخصيات القصصية، أو تمثيل وبيان روحها الداخليّة وقيمها واتجاهاتها.

ففي مجال تصوير المشاهد، لاحظ البراعة والرشاقة والحيوية في تصوير مثل هذا المنظر: ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ﴾ إيجازٌ في العبارة، وكثافةٌ في المضمون، وتوافقٌ في الإيقاعِ، وصورةٌ حافلةٌ بالحركة، يستبق الخيال والحس في نقلها ونقشها وتصوُّرها، ها هو يوسف يعدو والمرأة تَتْبَعُه في سباقٍ عنيفٍ، ويدها تمتد بوحشية إلى قميصه لتشقه في عصبيَّة، وتمزِّقه في انفعالٍ ثائرٍ، وفجأة يبرز زوجها لدى الباب ليكملَ صورة

المشهد، ويضفي عليه حركةً من نوعٍ جديدٍ، حركةٍ تجمِّد الحركة السابقة، وتلغيها وتعرض صورة أخرى تتبعها، وهكذا تتلاحق الصُّور وتتوالى، صورةٌ تلْوَ صورة، والعين تراقب بلهفة، والخيال مُمْعِنٌ في مجاراة وتصوُّر المشاهد المستمرة والصُّور المتساوقة المتدافعة.

وفي مشهدٍ آخر تستدعي امرأةُ العزيز نسوة المدينة لتسوّغ مراودتها لفتاها، ترى صورةً تُرْسَمُ وتُلَوَّنُ، ومشاعر تُبيّن من خلال الحركة، وبكلِّ جمال واختصار وحيوية، جوارٍ يتوجهن بخفة إلى بيوت النسوةِ، امرأة العزيز منهمكة في إعداد المتكأ في لقطة ثانية، وفي لقطة ثالثة متساوقة كلّ شيء جاهز لكن من دون أن يُشار إلى نوعه. إذ إن على الخيال أن يكمل فراغات الصورة لكيلا يجمد على حصاد الحواسّ.. والمرأة تناول النسوة السكاكين.. وبغتة يدخل يوسفُ لتثير صورته أعمق مشاعر الإكبار في قلوب النسوة، وتعمل السكاكين في أيديهن تقطيعاً وجرحاً وهن يردِّدن بذهول ويتمتمنَ بين الوعي واللا وعي: ﴿ حاشَ لِلَّهِ ما هَذا بَشَراً إِنْ هَذا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾..

وهكذا نجح النقل التصويريّ في رسمه لمعالم الحدث. وسبحان من صور فأحسنَ التصويرَ!

وفي لقطة أخرى تصف القصّة منظر سفر أبوي يوسف وإخوته إلى مصر. فلا تذكر شيئاً عن وَعْثاءِ السفر وكآبة المنظر في طريق الرحلة الطويلة، لأنَّ الأشواقَ الأبدية تدفن كل آلام الطريق ومتاعبه، وفجأة ﴿ دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ ﴾ فتلاحقت الصور المحتشدة.. ضمٌّ وعناقٌ، وترحيبٌ وحفاوة، والأبوان يُرفَعان على العرش.. ثم يخرُّ الجميع في سجدة تكريم وتحية مَجْد، ويتدفق يوسف بالكلام، ويرهف القارئ سمعه، ويدير بصرَه، فلا يجد غير يوسف يقصُّ الذكريات، وينقّي الأجواء، ويُطَبِّعُ العلاقاتِ الأخوية، ويعدِّد الأفضال الإلهية، ويدعو ويناجي، في لغةٍ مؤثّرةٍ، وأسلوبٍ خاشعٍ، فلا يملك إلاّ أن يشارك الجميعَ بصفة مراقب، وأن يندمج في جو الصورة ويندسّ بين حضورها وشخوصها وكأنَّ على رأسه ورؤوسهم الطير؟ هل ننقل كل الصّور؟ إن ذلك يقتضينا نقل القصة كلها، لأن القصة ليست سوى شريط من الصور الملوَّنة المتحركة على شاشة السورة، وكأنها الشلاّل الذي يصعبُ تفريق تفاصيله ومكوناته كما يصعب إنكار جماله وسحره، وتدفُّقه الهدّار في جريه.

تسجيلُ العواطفِ على شاشةِ متحرِّكةٍ:

أمّا العواطف والانفعالات فإن القصَّة قد أجادت في تصويرها وتلوينها بالصورة المعبِّرة والمعاني المؤثرة في

النفس.. فهل هناك تعبيرٌ عن تمكن انفعال الحسد في النفس أقوى ممّا نُقِل على لسان إخوة يوسفَ في محاولتهم التآمرية على أخيهم إذ عرضوا هذا الاقتراحَ؟

﴿ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ ﴾ إنه يصور ما قصدوه من حصر حب أبيهم في ذواتهم حتّى لا يلتقي وجهه إلا بوجوههم، وعيناه بأعينهم، ثمَّ إن التعبير هنا يصوِّر معنى الحبّ بمنظرٍ حيٍّ ليكون أبلغ في الدلالة، وأحلى للصورة، لأنَّ من أحبَّ شخصاً حبّاً عميقاً آثرَهُ بنظراته وتوجهاته وإقباله. ولا تكاد تجد منظراً يوحي بلغة الهوى وشدَّة الكَلَف، وعنف الرغبة واضطرام العاطفة والتهابها، أقوى ممّا يوحي به هذا المنظر الوصفي الحافل بالحركة، والذي صُوِّر ببيان البارئ المصوِّر الواحد، ومن زاويتين فقط: ﴿ وَغَلَّقَتِ الأَبْوابَ وَقالَتْ هَيْتَ لَكَ ﴾. وهنا يحتم علينا التَّأدُّبُ الكَفَّ عن الاسترسال في تحليل ما يحمله هذا المقطع التعبيري من دلالات ثريّة استبطنتها حركة واحدة من المرأة ودعوة واحدة، فنظرةٌ تأمُّلية للقارئ في إشعاعات هذا المقطع وجرس كلماته، وخلفياته الشعوريّة، ومضامينه المستنبطة، تبدي له ما تريد الصورة أن تنطقَ به.

تصويرُ اللقطاتِ الصميميَّةِ:

وفي مجال تصوير الشخصيات فإنَّ القصة تصور اللقطات والمشاهدات التي لها علاقة صميمية ببلورة سماتها، وكشف قسماتها الأصيلة، وبيان رؤاها إلى الحياة وأحداثها. أمّا الوقائع والتفاصيل الصغيرة فإنها لا تكشف، بل يذكر منها ما له علاقة بُنْيوية بتطور حركية القصة وتساوقها، وبما يخدم الهدف الفني للقصة، أو يحقق الهدف الأخلاقيّ فيها، وهو في القصة القرآنيّة إثارة الفكر وتحفيزه، وإحياء الضمير وتنشيطُه، وإرهاف حاسَّة التقوى وشحذها.. وهذه الميزة من أفضلِ ميزات القصة القصيرة، فقد نصح (أدجار آلان بو) رائد القصَّة القصيرة المعاصرة القاصَّ بقوله: (في عملية الإنشاء كلّها يجب ألاّ تكتب كلمة واحدة لا تخدم مباشرة أو غير مباشرة التصميم الذي خطَّط له)[1]، وقرر النقاد بأن على القاصّ أن (يقدِّم الموقف بسرعة فائقة، ويرسم الجو والخلفية بضربات قليلة حاذقة)[2]. والإيجاز في الوصف من سِمات القصة ذات البناء المحكم الذي يُكَثَّف فيه الحدث، ويُجرَّد من الهوامش والزوائدِ.

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، ص٧٣.

(٢) وولتر كامبيل: فن كتابة الأقصوصة، ص٢٤٠.

أضواءٌ على شخصيَّةِ البطلِ:

لقد ركَّزتِ القصةُ في وصفها على شخصية البطل، لأن حياته ومواقفه هي محورُ الحدثِ الرئيسيّ، لكنها لم تهمل تصوير السمات الأساسية للشخصيّات القصصية الأخرى، تلك الشخصيات التي تداخلت مواقفها، أو تقاطعت معَ حركة البطل المتدفقة في بنية القصة، لتكمّل معالم الصورة المعروضة على القارئ من الوجهة الفنية، ثم لتؤدّي مغزاها القيمي في وعيه، حين يتجلى له كيف تنسحب خيوط المواقف وتتعانق، وكيف تتحرَّك الشخوص وتتلاقى وتتصرف وتنفعل، لتساهم جميعاً في صناعة مصير البطل وفقاً لقانون الأسباب والمسببات وبما يُمثّل ما قدَّره الله من انتصار الحق على باطل الهوى، وتحول يوسف من حالةِ الضياعِ والتشريد إلى حالة العزّ والمجد والرضا والسرور مَلِكاً على عرش مصر.. لكي يتحامل المؤمنون على جراحهم النازفةِ وغربتهم المؤلمة، ويتطلعوا إلى وعده سبحانه بأنَّه مع الصابرين وأنَّ الأرض له يورثها عباده الصالحين.

إبعادُ العناصرِ الهامشيَّةِ والبُنى غير الضرورية:

أمّا العناصر الهامشية كأسماء بعض الشخصيات وأوصافها الشكليّة، أو الأحداث الثانوية، أو التفصيلية غير

المتلاحمة مع الحدث الرئيسي، أو أوصاف البيئة الخارجيَّة، فإن القصة لا تُشير إليها، فمثلاً لا تذكُر القصة اسم (الذي) اشترى يوسف، وتعرِّفه للقارئ بلقبه (العزيز) ولا تذكر أسماءَ الشخصيات الأخرى، إخوة يوسف، امرأة العزيز الملك، رفيقا يوسف في السجن، الشاهد الذي شهد في قضية المراودة، ولا تصف لنا البئرَ، أو القصر العزيزي الفخم، أو السجن الذي حُبس فيه (البطل) أو تفاصيل حياته في هذه الأجواء ومشاعره فيها.. ولا تصوِّر مشهد وفاة ملك مصر أو مراسيم دفنه، أو مصير امرأة العزيز بعدَ إعلانها التوبة، وأسلوب حكم يوسف لمصر وكيفيّة إدارته لأمورها.. ولا تذكر شيئاً عن رحلة إخوة يوسفَ، وما شاهدوه فيها، ولا تحاوُرَهُمْ في طريقها.. وإذا كان دورُ البطل النموذج مهماً في بناء القصة فإن تزويد القارئ ببطاقة هُويّته واطلاعه على أبرز سماته يكون أمراً ضرورياً، لذلك ذكرت القصّة اسمه (يوسف) بينما لم تذكر أسماء شخصيات القصّة الآخرين لعدم ضرورة ذلك ما دامت هذه الشخصيات ثانويّة التأثير في القصة، فالبطلة قد عُرّفت للقارئ لأول مرّة بعنوان (امرأة الذي اشترى يوسف) من مصر: ﴿ وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ ﴾، لأنَّ هذا التعريف يلقي الضوءَ على علاقتها وعلاقة زوجها

التربوية بالبطل، بينما أشارت إليها في المرَّة الثانية بصيغة ﴿ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا ﴾ حين راودته عن نفسه، وكأنها تُنفّر البطل من الخضوع لإغرائها، ما دام هو في بيتها، تعظيماً لحقِّ هذا البيت وسيِّده، علاوة على بشاعة الجريمةِ المطروحة في حدِّ ذاتها، وقد جاء الذِّكر الثالث لشخصها تحت عنوان ﴿ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ ﴾ ليكونَ أصدقَ تعبيرٍ عن واقع حال نسوة المدينة المستغرباتِ لفعلة البطلة، فهي امرأةٌ متزوجةٌ وليست بكراً، ثمَّ هي امرأة العزيز وليست امرأة عادية من نساء المدينة.. ولم تذكر البطلة بعدُ بلقبٍ أو تعريفٍ إلاّ في المرّة الأخيرة حين ﴿ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ * ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ ﴾.
وكأنها حينذاك فقط قد غدت امرأة العزيزِ خالصة في منظور المجتمع النسوي المصري بعد أن نشرت مذكّراتها وأقرَّت فيها بأنها لم تَخُنْ زوجها قط، لتُبَدِّدَ كلَّ الظنون والشائعات. وكذلك فإن القصة لم تذكر اسم العزيز واسم الملكِ ولا رفيقي سجن يوسف أو أسماء إخوته، لأن عدم ذكر هذه الأسماءِ لا يضعف القصة الفنية، ولا يؤثر على مسارها أو وضوح مضامينها، ولا يَقفُ حائلاً دون عرض الصورة كاملة المعالم لشخصيَّة

البطل في ذهن القارئ، وقِسْ على ذلك عدم ذكره لأسماءِ نسوة المدينة أو غيرهن من شخصيات القصة.. فمواقف كلّ هؤلاء ومصائرهم قد عكست لنا شخصياتهم عكساً بيِّناً، كما ساهمت في رسم وبلورة صفة البطل وخصائصه، ويعلِّل الآلوسي عدم ذكر القصة أسماء إخوة يوسف بأنه يمثل (ستراً على المسيء[1]، وكل منهم لم يخل من الإساءة وإن تفاوتت مراتبها)[2].

الحياةُ الباطنيَّةُ للشخوصِ:

إنَّ بإمكان القارئ أن يحدِّد سمات شخصيات القصة وفي مقدِّمتها شخصية البطل من خلال حياتها الداخلية المبيَّنة في مواقفها العمليَّة وحركتها في القصة، فيوسف مثلاً يبدو إنساناً رائع المظهر، مرهف الشعور بالواجب الأخلاقي، هادئ الطبع، رصين الحجَّة، نقي القلب. ميّالاً إلى السماحة والعفو، واسع الصبر، ممعناً في التأمل الداخلي، نفّاذ البصيرة في العوالم غير المنظورة، كما أنَّه إنسان صاحب رسالة ودعوة يستغل كلّ ظرفٍ متوفرٍ لتبليغ رسالته للناس، لَبِقٌ في الكلام،

(١) هذا طرف من التفسير يصح في حقّ إخوة يوسف، فهناك آخرون لم تُعرف إساءتهم، ومنهم الفتيان اللذان دخلا معه السجن، وأخو يوسف الصغير وأمه. فعدم ذكر الأسماء ليس للستر على أصحابها فقط.

(٢) الآلوسي: روح المعاني: ١٩٢/٢.

يختار الوقت المناسب لتحقيق أغراضه الرساليّة والذاتية، فيه حنانٌ وعطفٌ، ينظم سيولتهما حزم في اتخاذ القرار الحاسم. وتبدو امرأة العزيز من خلال مواقفها وسلوكها أنثى حسّاسة بمواقع الجمال، مولعة بمباشرته، متميِّزة بدهاءٍ تسيِّره غريزتها الأنثوية، ولكنَّ النفس اللوامة دفعتها بعد ذلك إلى تبرئة ساحة يوسف من إرادة السوء وإلصاق التهمة بذاتها إلى الأبد. أمّا يعقوب عليه السلام فهو مثال الإنسان الصابر الذي يثق بألطاف الله من وراء قانون الأسباب والمسبِّبات، ومع ذلك تميز بعاطفة حبٍّ متأججة ومتركزة نحو يوسف وأخيه، لكنَّه لا يملك لهما شيئاً لكبر سنِّه، فلا يقوى إلاّ على بثِّ شكواه إلى الله واستعادة الذكريات، وحثّ بنيه على تعقُّب ولديه، والتلمُّس والتحسُّس من أخبارهما.

إخوة يوسف: نماذج للرجال العاديين الذين يتوقون إلى المساواة المطلقة في التعامل الفوقيّ (الأبوي) معهم، دون تقدير لعجز أبيهم عن توزيع حبِّه عليهم توزيعاً منتظماً، ذلك لأن المحبة ليست (ممّا تدخل تحت وُسْع البشر)[1]، وقد اندفعوا في عجلة لتصفية حياة هذه الزهرة الطريّة التي نبتت في حديقة حياة أبيهم، ليخلوَ لهم وجهه، مع أنَّ هذه

(١) الآلوسي: روح المعاني: ٢/ ١٩٠.

الزهرة العبقة الكريمة العطاء كانت أَولى بهذا الوجه، يمدّها بندى الحبّ ورعاية الحدَب - من هذه الأشجار التي تسامقت وتشعبت أغصانها، وقادها حسدها إلى الاستئثار بكل قطرة وُدٍّ أو أشعة حياة يفيض بها قلب هذا الشيخ.. ولم تُفَكّ عقدة الحسد هذه من قلوب الإخوة إلاّ بعد فوات الأوان، وذلك حين تبين لهم في النهاية أن إكرام أبيهم ليوسف لم يكن اجتهاداً خاطئاً، أو نزوةً عابرةً وعاطفةً طارئةً لا مسؤولة، بل كان موقفاً يستمد أصالته وشرعيته من قدر الله البعيد الذي اقتضى أن يفضل بعض الناس بالمواهب والأدوار الخيريّة، وتبدو عليهم مخايل تلك المكارم منذ الصغر، فتشتاق لهم النفوسُ، وتستبشر بفضلهم الأقارب والأخيار، وهو علَّة حبّ يعقوب المتميز ليوسف.. وهكذا اعترفوا بخطئهم في محاولتهم إقصاءَ يوسف أو إلغاء وجوده قائلين بلسان الندم: ﴿ تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنا وَإِنْ كُنّا لَخاطِئِينَ ﴾ ، ولقد تميز من هؤلاء الإخوة أحدهم إذ كان أرحم منهم قلباً، وكان له فضل تغيير خطّة تصفية يوسف جسدياً، باقتراحه على إخوته إلقاءَه في بئر على طريق القوافل عسى أن يلتقطه بعض السيّارة، وقد يكون هو ذاته الذي رفض العودة إلى أبيه من مصر بعد أن حجر يوسف أخاهم، وكان يشعر شعوراً قوياً

بواجبه الأخلاقي نحو ربه وأبيه.. لكنْ لم يكن مطاعَ الكلمة مسموعَ الرأي لدى إخوتِه.

هؤلاء هم أبرز شخصيّات القصة، تظهر خصائصهم من مواقفهم بقدر ما يتعلَّق الموقف بمحور القصة ووفق ما تبغي القصة إثباته وتجليته من مفاهيم وعِبَر، لا أسماء، ولا أوصاف شكلية، ولا أعمار، إنها نماذج عامَّة تساق للمعتبرين من أولي الألباب، وتزداد متعة القارئ بهذه السمة العمومية ويتبارك انتفاعه بدلالاتها، حيث يتيقَّن، بأن هذه النماذج مبثوثة في كل مساحات الزمن والمكان، وليست حالات فرديّة شديدة الخصوصية، أو عوارض تطفو وتزول بزوال مؤثّراتها الوقتية.. إنه أسلوب القرآن القصصيّ المبدعِ الذي يعرض لنا الشخوص في تفكيرهم وأعمالهم وحركاتهم، ويترك لنا نحن التعرفَ عليها من طرق تفكيرها، ومنهج أعمالها، وسَبَحات روحها، حتّى لكأنها الشخص الذي نعاشره منذ زمن)[1]. أمّا الإفراط في وصف المظاهر الشكلية والسمات الجسديّة، ورسمها بألوان صارخة، وإمرار ريشة الفن عليها، وعرضها عرضاً مثيراً، فإنه ليس من منهج القرآن الحكيم. بل هو عمل القصّاصين والروائيين الذين لا يهمهم أن تنشِئ لدى القارئ آثاراً سلبية،

(١) محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، ص٢٨٨.

وتؤدي إلى (إفلاس وجداني، ومرض خلقي، وقلق نفسيّ: أعراضه إدمان في طلب التسلية، وقلة حماسة عند القيام بالأعمال الجدِّيَّة، وخيال يعزل عن الواقعية)[1]، علاوة على صرفها له عن الاهتمامات المصيرية التي يجب أن تكون دائماً مَحطَّ اهتمام الإنسان الواعي ومتعلَّق آماله وتمنياته. وقد قدم (أراجون) تصوراً قريباً من هذا التصور أطلق عليه (نموذج الروح) إذ (يعتمد فيه المؤلف على طرائق التفكير ومضمون الاتجاهات الاجتماعيّة والخواص السلوكية المميزة لكل واحد منهم ليبرِّر صورَهم، وهي وسائل ماهرة فنِّيّاً)[2].

* * *

(١) التهامي نفرة: سيكولوجية القصة في القرآن الكريم، ص٢٨٨.

(٢) د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الديني، ص١٧١.

خامساً
الحَبْكَةُ في القِصَّةِ

معنى الحبكَةِ:

يُقصَد بالحبكة اختيارَ الأحداث القصصية نوعاً، وكمّاً، ونسيجاً، وإظهارها في سياقها القصصي الملائم زماناً ومكاناً، وإنماءها أو تجميدها وفقاً للشروط والمقتضيات الطبيعية لها، وتخطيطها تبعاً للخلفيات المؤثرة ودوافعها المستترة، وإثارة توقعات القارئ وأشواقه، بمختلف طُرق التشويق وإثارة الانفعالات ووضع الشخصيّاتِ في مواقف جديدة.. وقد يكون ظهور الصراع في القصة جوهرَ كلّ حبكة ناجحة بدءاً من حالة التوازن الداخلي للشخصيَّة مع ذاتها أو ما حولها، وتوسطاً بكسر التوازن بطريقة مثيرة يعقبه اشتدادُ الصراع وتصاعده، وانتهاءً بتأزم الموقف وبلوغ الأمر ذروته ثمّ تضاؤل شدة الصراع وانفراج الأزمة وعودة التوازن إلى الشخصيّة، وقد توافرت للقصة كلُّ مقوّمات الحبكة الناجحة، ولنتكلَّم الآن بشيء من التفصيل عن هذه العناصر والتفاصيل الضروريّة.

ترقُّبُ الأحداثِ:

تبدو أحداث القصة مقدَّرة تقديراً منضبطاً، لا تتحرك ولا تنمو إلا بحساب، ولا تظهر إلاّ متزامنة تزامناً مشروعاً، مع بنى العمل القصصيّ السابقة عليها أو اللاحقة بها، وكمثال على ذلك فإن حضور السَّيارة قد تزامن مع إلقاء الإخوة ليوسف في البئر، وتبدو أهمية هذا التوقيت في إمكان موت يوسف في البئر جوعاً في حالة تأخُّر هذه السَّيارة، ومن ثم انقطاع شريط القصة، انقطاعاً مفاجئاً ونهائياً لغياب البطل عن تمثيل دوره الرئيس فيه، ولم يكن مصادفة أن يكون يوسفُ وامرأة العزيز قد ﴿وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ﴾.. إنَّ هذا الحضور المقدَّر قد ساهم في تطور الحدث القصصي ونموّه، فتوقيت هذا الحدث الحضوري قد أحدث ما حدث بعده وبالشَّكل الذي جعل حركة القصة في تساوقٍ، وذلك ضَمن للخط البيانيّ لشوق القارئ العروج والارتفاع، كما دفع أمواج الصراع إلى مواقع أكثر تقدُّماً، ونقاط أعقد تأزماً، مثيراً بذلك ألواناً شتّى من الانفعالات والمواقف.

فقد كانت رؤية العزيز وشاهد القضيّة.. يوسف، ممزق القميص من دبرٍ، خارجاً من الباب، وكأنَّه خارج من غرقٍ

وشيك، والمرأة وراءه تنطق ملامحها بما تضمُّ جوانحها، سبباً جوهرياً من أسباب تبلور قناعتهما معاً بصدق يوسف في ادعائه البراءة، وافتراء المرأة عليه بما زعمته من إرادته السوءَ بها.. ولو افترضنا تأخير العزيز عن شهود هذا المنظرِ الساخن، فقد كان من المحتمل أن لا يتطور الحدث ويمتدَّ بالكيفية المقدرة له في بنية القصة، كأن يغيِّر يوسف قميصه أو يصلحه، أو يغادر القصر إلى حيث لا يلتقي بأهله وشخوصه. أو تقدم المرأة على أمر آخر فتدخل عناصر حديثة مستجدّة على كيان القصة تغيِّر مسارها، أو تعطِّل نموها، وعلى الأقل فإن هذا التأخُّر يحرم العزيز وشاهده من معاينة ملامح المرأة لحظة المراودة، وهي ناطقة باجتياح الهوى لمساحات شعورها وفيضها على معالِم وجهها وأساريرها

للحوادثِ مُسَوِّغاتُها :

وإذا كان من علائم قوَّة الحبكة تسويغ الأحداث، وبُدُوّ قانون الأسباب من ورائها، فإنَّ القصة تعلِّل للقارئ كلَّ حدث من أحداثها التفصيليّة.

حين يتآمر الإخوة على يوسف، فإن هذا التآمر لا يعرض في القصة إلاّ مقروناً بعلَّته الواقعية وهو قولهم: ﴿ لَيُوسُفُ

وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينا مِنّا ﴾ . وقولهم في تسويغ تآمرهم وتنفيذ مخططهم: ﴿ اُقْتُلُوا يُوْسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ ﴾ .

وتقف مشاعر الخوف على يوسفَ والحزن على فراقه وراء رفض يعقوب إرساله مع إخوته: ﴿ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ ﴾ وكذلك يعلِّل الإخوة قدرتهم على حماية يوسف بكونهم عصبةً ذات قوّة وسلطان.

وهكذا فإن كلّ حدث في القصة لا يساق دون ربطه بغايات في نفوس محدثيها وصانعيها، فوراءَ طلب العزيز من امرأته إكرام يوسف غاية نفعيَّة حيويَّة مضافة إليها تحقيق غريزة حفظ النوع في ذاته ﴿ أَكْرِمِي مَثْواهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَداً ﴾ والسوء والفحشاء لم يُصرفا عن يوسف اعتباطاً، بل إن جهداً أخلاقياً داخلياً بذله يوسف كان وراءَ ذلك الصرف: ﴿ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبادِنا الْمُخْلَصِينَ ﴾ . والإخلاص جهد متميز، والهمّ اليوسفي قد تجمَّد في موقعه وتعطَّل عن النمو لأن ضوء التقوى الأحمر قد أشار للنبيّ الكريم أن يتوقف عن السَّير، ويغيِّر اتجاهه نحو باب الخلاص ﴿ وَهَمَّ بِها لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهانَ رَبِّهِ ﴾ .

وما حازه يوسف من موهبة التعبير قد يكون معلَّلاً بتركه لدين المشركين الذين لا يؤمنون بالله تعالى ويكفرون بالآخرة، واتِّباعه خطَّ الحنيفية الذي ينقي القلب ويطهِّره من عتمة الآثام في التصوُّر والعقيدة والتوجه، ويؤهلها للاتصال بعالم الغيب والشهادة والاستمداد المعرفيِّ منه: ﴿ ذَلِكُما مِمّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْم لا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالآخِرَةِ هُمْ كافِرُونَ * وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبائِيٍّ ﴾.

ويوسف لبثَ في السجن بضع سنين، لأن الشيطانَ كائن الشَّرِّ في الوجود قد غطَّى على فكر الساقي بإلهائه، فنسيَ واجبه الأخلاقي في ردِّ الإحسان بمثله ﴿ فَأَنْساهُ الشَّيْطانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴾، ولقد كانت حاجة من الحاجات الملحَّة في نَفْس يعقوب وراء طلبه من أبنائه أن يدخلوا من أبوابٍ متفرقةٍ لا من بابٍ واحدٍ، وقد أخَّر السياق ذكرها تشويقاً للقارئ، ومفاجأة، وإثارة لحبِّ استطلاعه. وقد يتساءل القارئ لماذا احتكم يوسف إلى القانون الإسرائيلي في مسألة سرقة صواع الملك التمثيلية؟ فيأتيه التفسيرُ بعد نهاية المشهد والقارئ مشغول البال باستجلاء سرِّه، القانون المصري الملكي كان يحكم بتغريم السارق وذلك لا يناسب أغراض البطل فيها، وبذلك لجأ إلى استحصال موافقة

المتَّهمين الطبيعية بالحكم بينهم بقانون إسرائيل الذي يحكم بحجز السارِق وأسره.

وهكذا تتماسك القصَّة بعقد الأسباب الطبيعية، والنتائج الحتمية الناشئة منها، فلا تبرز أحداث ناشزة، ولا تظهر مواقف لا تفسير لها، وحتى المشاهد شبه المسرحيّة[1] منها تبدو محكمة العقدة، مسوّغة، طبيعية، لا تَصَنُّعَ فيها ولا تكلُّف، وإذا كان في القصة جزئيةٌ غير مسوغة عقلياً كالسر الغامض في قميص يوسف مثلاً[2]، فإن ذلك ناشئ عن كون بطل القصة نبياً قد تُكْشَفُ له بعض قوانين الكون والحياة.

الشخصيَّةُ تواجهُ مواقفَ جديدةً:

لقد واجهت شخصيّات القصة مواقف كشفت عن بواطنها وحياتها الداخلية وقيمها ودوافعها وأبعاد نظرتها إلى الحياة، فالأحداث المأساويَّة التي مرَّت بيوسف جعلته يواجه تباعاً مواقف جديدة، اتخذ في مواجهتها سلوكاً خاصاً تطلَّبه الموقف أو الظرف الجديد، أو تصرَّف في معالجتها تصرُّفاً ينبئ عن رؤيته الخاصة للحياة وقيمها، وكذلك كلّ شخصيات القصة تقريباً تبدو شخصيات نامية متحركة من

---

(١) أقصد به مشهد اتهام يوسف لإخوته بسرقة صواع الملك.

(٢) ومثله إحساس يعقوب عليه السلام بالفرج بقوله: ﴿ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ ﴾.

خلال تعاقب المواقف التي مرَّت بها. وذلك من سمات الحبكة الناجحة التي توظّف الشخصيات لخدمة المسار الحركي للقصّة بإدخالها في صميم الأحداث المنوَّعة والمرتَّبة بشكل يحقق قوة البناء القصصي، ويضمن فاعليَّته التأثيرية.

فبطل القصة يوسف عليه السلام ساقته الحبكةُ القصصية نحو مواقف جديدة وباستمرار، وكأنَّ تصرفه فيها، وتجاهها ينمي القصة ويُغذّيها ويثري حلقاتها المتتابعة، وينبئ في الوقت ذاته عن مستور مبادئه ونظراته المتميِّزة إلى الحياة وقيمها النبيلة التي لا يطيب عيش الكرام بدونها.. وهكذا كان.. يتآمر الإخوة على يوسف، ويُلقى في البئر فتأتي سيَّارة القدر لتأخذه إلى أرض مصر بالذات، ليشتريَه من بين كل المشترين العزيز الذي ستراوده امرأته عن نفسه، ويتَّخذ يوسف موقف الرفض الحاسم للفتنة، فيقوده موقفه للسجن.. لكن حسن خلقه المعبِّر عن طيب نفسه وكرم منبته وسموّ قيمه مهَّد له سبيل الخروج من السجن، إذ إن صاحبي سجنه توسَّما فيه الموهبة التعبيريَّة والنقاء الداخلي فاستشاراه في تفسير ما حلما به.. وحينَ خرج أحدهما من السجن، وهو ساقي الملك عاد ﴿ فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْراً ﴾.

وتوالت السنون على بقاء يوسفَ في السجن، فإذا الملك يرى رؤياه التاريخية التي رفعت يوسفَ إلى مدارج المجد،

وتسببت في الوقت نفسه في إثبات نزاهته الأخلاقيَّة.. وهكذا توالت الأحداث وكلّ موقف للبطل منها يدفع القصة دفعاً محبوكاً إلى نهايتها المُقَدَّرة، ويفصِّلها تفصيلاً محكماً، ويُبرز معالم عمارتها الفريدة، وقد اقتضى ذلك من البطل أحياناً أن يتخذ موقفاً (تمثيلياً) كموقفه الاتِّهامي لإخوته ورميه إياهم بالسَّرقة؛ ليتحقق له مبتغاه في إبقاء أخيه لديه ولتسيرَ القصة مسيرها الموزون.

وكذلك سائر المواقف التي وقفها أبطالُ القصة الآخرون أثرت تأثيراً إيجابياً في إحكام البناء القصصي وتكامل أجزائه. واعتذار يعقوب عليه السلامُ لأبنائه حين طلبوا منه إرسال يوسف معهم، وتعليله لرفضه ذلك الإرسال بخوفِه من أن يأكله الذئب، قد مهَّد لمسار القصة المعهودة، إذ إنَّ الإخوة غلَّفوا مؤامراتهم بما خاف منه الأب الرؤوف فعلاً، وزعموا بأن الذئب قد أكله فعلاً.

كما أن اتِّخاذ يعقوب لموقف المستسلم لإلحاح أبنائه وضغطهم عليه ليرسلَ معهم يوسف تارةً وأخرى أخاه، لأسباب نفسية ومادية، قد جعل موضوع القصة يتَّخذ شكله ويستكمل حلقاته، ويحقق من ثَمَّ الأهداف المقصودة من تنزيله.. إذ ماذا كان يحدث لهذا السياق مثلاً لو امتنع الأب عن إرسال

يوسف مع إخوته، مؤثراً حفظ حياة ابنه وتأمين وجوده على إشباع حاجة اللعب والمَرحِ والتسليةِ في نفسه؟ وهل كان سيحدث ما حدث ليوسف وإخوته وغيرهم من أبطال القصَّة لو أن العزيز اختار عقوبة التعذيب ليوسف دون السجن، بصرفِ النظر عن كون اختياره هذا ظاهر التأثر برغبة زوجته التي تبدو واضحةً في تقديمها لهذه العقوبة على أختها؛ في تسلسل كلامها الذي يشبه عرض ممثل الادعاء العام في المحاكم ﴿ إِلاَّ أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذابٌ أَلِيمٌ ﴾. القصة إذن حافلة بالمواقف الجديدة التي وقفتها شخصياتها سواء أكانت مواقف صلبة أم مائعة، إرادية حازمة، أم اضطرارية مُستَكرَهَة عليها، أخلاقيَّة أم أهوائيَّة، وليدة اللحظات والظروف الآنية أم واضحة التدبير والتخطيط، ولم يكن من الممكن أن تستمر حركة القصة وتظهر تفاصيلها لولا هذه المواقف.

إثارةُ الانفعالاتِ:

والقصةُ بعدُ تثير في نفوسنا شتَّى ألوان الانفعالات التي تتماوج داخلنا تبعاً للإيحاءات المنسابة من خلاياها، ولقد ينسى القارئ المرهف الإحساس أنَّه بصدد قراءة قصة تاريخية، فيتصور أنه إنما يعايش أحداثاً آنيَّة تَجْري أمامه، فهو يتطلع بإشفاق إلى حالةِ يوسفَ في البئر المظلمة المهجورة،

ويشاطره آلام وحدته ووحشته، ويتضامن مع يعقوب في بثّه شكواه وحزنه إلى الله، ويتلهف إلى قرارٍ عادل من العزيز في حقّ يوسف المتَّهم ظلماً، ولقد ينتاب القارئَ فُضولٌ وقَلَقٌ على امرأة العزيز وهي تكاد تتردَّى في هاوية العبودية لنداء الرغبة الجامحة العاتية، وسكون خاشع وطمأنينة مؤمنة حين يراها ثائبة إلى رشدها، تائبة إلى ربِّها.. ولا تزال الخواطر تنثال والمشاعر تتوارد على صفحة القارئ نفسه حتى تُتوّج جميعاً وتنصهر في بوتقة الفرح الغامِر الذي يستولي على أرجاء وجودها بعد شهود الخاتمة المريحة للقصةِ.

الغموضُ والمفاجأةُ:

إذا كان عنصر الغموض والمفاجأة ذا أثرٍ بالغ في إثارة تطلع القارئ إلى عوالم القصة الملوَّنة المتعاقبة، فإنَّ القصة مشتملة على بعض الأحداث المعجِزة التي قد تستوقف القارئ، وتدفعه إلى متابعة الحدث القصصيّ. فقد كان إرسال يوسف لقميصه مع إخوته ليُلقَى على وجه أبيه ليرتدَّ إليه بصره مثار لفتٍ لانتباه القارئ وجذب لاهتمامه المتواصلِ بالقصة، فقد خرق هذا العنصر الحَدَثِيُّ المعجز الإيقاعَ المألوفَ لحركة القصَّة وأكسبَ الحبكة حيويةً وتألُّقاً، وأسبغ عليها مسحة من الغيبية المحبَّبة، إذ جعل القارئ يتوقف لمعرفة حلِّ إشكالية

هذا العنصر.. وكانت المفاجأة السَّارة حين ارتدَّ الأب بصيراً وانفتحت كلّ العوالم المحسوسة أمام بصره. كما كانت الأحلام والرؤى التي رآها أبطال القصَّة بمثابة عناصر غامضة ساهمت بتتابع في خلق أجواءٍ مشحونةٍ بالاستغراب والدهشة والترقُّب في نفوس القرّاء، ومن ثَمَّ كانت عوامل فعّالة لحملهم على استشراف دلالاتها وأبعادها الواقعيّة.

التدرُّجُ والانفراجُ:

وتأزُّم الموقف القصصيّ يخضع للتدرُّج، ثم يتبع التأزيم بالانفراج في (تدرُّج صاعد نحو التأزيم، أو تدرُّج هابط نحو الانفراج)[1]، فبطل القصة مثلاً قد مرَّ بأزمات متعاقبة عديدة، لكنّ هذه الأزمات انحلَّت الواحدة منها بعد الأخرى، بعد معاناة وأحداث متواصلة وحوارات حيوية ومبادراتٍ ومواقفَ متنوعة، وكان الزمن فيها جزءاً من العلاج، والصبر لوناً من ألوان الدواء الناجح لحلِّ هذه الأزمات، كما كان فضل الله تعالى وراء كلِّ حدث يولد في سيرة البطل أو أزمة يُبتلى بها أو انفراج يُمَنُّ به عليه.. وهكذا انحلَّت أزمته في غَيابة الجُبِّ، وفي السجن، بتدرُّج محكم، وتطوُّر عابر لمستويات قصصية شتّى.

(١) د. محمد بن حسن الزير: القصص في الحديث النبوي، ص١٩٩.

وقد تأزم موقف الأب تدريجياً، فقد حرم من ابنه المُفضَّل وعاش حالةً أليمة بين اليأس من عودته، وبين شعاع من الأمل في تلك العودة. وازدادت أزمته تعقيداً حين حُرِمَ من ابنه الثاني.. لكنَّ بوادر الانفراج بدأت تَلُوح في الأفق؛ فما أن همَّ أبناؤه بالسفر إلى مصر حتى انسربَ نور من الرجاء في قلبه؛ دفعه إلى أن يخاطبهم بقوله: ﴿ يا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ ﴾ وبالتدريج بدأت غمَّته بالانكشاف، وقرَّت عيناه بلقاء ابنيه والتئام شمل أسرته واستقرار الجميع في أرض مصر آمنين معزَّزين. وقس على ذلك أزمة امرأة العزيز، إذ إنها مرَّت بمراحل عدَّة، بدءاً من مرحلة ابتلائها بحب فتاها، ولجوئها تحت سوط الرغبة إلى مراودته في بيتها، وتبلور ذلك الاشتداد والتأزُّم في صورة إصرارها العنيد على تحقيق مرادها، وإعلان ذلك الإصرار على الملأ النسائيّ، وتهديدها للنبي البطل (يوسف) بالسجن، وتنفيذها لتهديدها!!.. وإذا كانت القصة قد أسدلت الستار على أزمة هذه الشخصية بعدَ دخول يوسف السجن، فإنَّ العدَّ العكسي في مسار هذه الأزمة كان قد بدأ فعلاً. ذلك أن مجريات الأحداث المتراكمة والمتوالية في السجن وقصر الملك كانت تتَّجه نحو محصلة نهائية تكشف أزمةَ البطل، كما

تكشف تباعاً أزمة الشخصية سالفة الذكر، حيث حَصْحَصَ الحقُّ، وانفرجت أزمتان مزدوجتان وبتدرُّج بطيء أكَلَ من عمرِ كلٍّ من الشخصَين ﴿بِضْعَ سِنِينَ﴾.

التَّشويقُ:

بمناسبة الحديث عن حبكة القصَّة لا يمكن للباحث أن يغضَّ من أهمِّيَّة التشويق ودوره في إضفاء الجدَّة والحيويَّة على الحبكة القصصية وقد ذكرنا في المقدِّمة أن القصة قد افتتحت بأربعة ألوان من التشويق إضافة إلى احتواءِ القصة على عناصر تشويقية أخرى كالعناصر الغيبيَّة المتميزة بسماتٍ من الغموض والتشابه والغرابة المتمثِّلة في الأحلام والرؤى التي رآها أبطال القصة، التي تجعل القارئ متلهِّفاً لفكِّ متشابهها، واكتشاف أسرارها، ومتابعة الأحداث القصصيَّة لإشباع تلهفه وتطلعه هذا.. وكلَونٍ من ألوان التشويق فإن القصة تحوّل مجرى الأحداث لتنقل القارئ من مشهد إلى آخر، ومن صورة إلى أخرى، لكيلا يملَّ ويسأم من مواصلة القراءة القصصيَّة، فتارة تطلعه على مشهد تآمر الإخوة على أخيهم بكلِّ ما فيه من وحشية وقسوة، وسرعان ما تتبعه بمنظر سيّارة الإنقاذ التي تلتقط الصبي المظلوم، ثمَّ يبيعه أهلها وهم فيه زاهدون، وهكذا تتوالى شتى المشاهد واللقطات

والمنـاظر، شدٌّ وجذبٌ بين البطل والمرأة المفتونة، استعراض نسائيّ في قصر العزيز، صورة للبطل في السجن ونشاطه فيه، صور من بيت يعقوبَ عليه السلام في أرض كنعان، صور من قصر الملك في مصرَ، مشهد تبوّء يوسف عليه السلام عرش هذه الدولة، وتكريمه لأبويه ورفعه إيّاهما على العرش والأبناء في حالة سجود احترامي لهما.. إلخ. فلا يكادُ القارئ يبغي عن القصة حولاً، ولا يقرُّ له قرار بفراقِ أجوائها حتى يشهد نهايتها المفرحة.

المُشْكِلَةُ :

في القصَّة مشاكل مبثوثة تُعرَض وتُصعَّد لإثارة أشواق القارئ، فيتأزَّم الموقف لدى شخصية أو شخصيات قصصية، ويأتي حلُّ المشكلة ليُثبِّت العملَ القصصي ويثريَه، ويدعم حيوية امتداده وتواصله.. فهناك مثلاً مشكلة الإخوة التي تمثَّلت في كيفية التخلص من يوسف، وكانت أن قدَّمت آراء أحلاها مرٌّ وخيرُها شرٌّ، لكنَّ نفس ذلك الرأي الشرير المرّ الذي اتفق عليه، قد ساهم في تدريج القصة أو بيانها بشكلها المقدَّر المرسوم، وحين استقرَّ العزم على إنفاذ هذا الرأي، برزت مشكلة إقناع الوالد بإرسال يوسف معهم. وتعقَّد الموقف ثانية، لكنه انفرج سراعاً حين أقنعوا أباهم بضرورة إشباع

حاجة اللَّعب والمرح في نفس الصبي بإرساله معهم ليرتَعَ ويلعب، وتكفلهم وهم عصبة بتأمين حياته..

وهكذا تتتابع المشاكل وتتأزَّم ثمَّ تحلُّ، وتستمر القصة في النمو ولا يسلّم وعي القارئ إلى غَوْل الرتابة القاتل. ومن هذه المشاكل: مشكلة الإخوة في ستر جريمتهم عن أبيهم، مشكلة امرأة العزيز في العثور على طريقةٍ تفوز بها بمن أوتي ذلك الحسن، ومشكلتها في تسويغ مراودتها لهذا الفتى الباهرِ الجمال وإضفاءِ ثوب الشرعية والمعقوليَّة على هذه المراودةِ، مشكلة يوسف في تخطيط خطَّة واقعية مقبولة لضمِّ أخيه إليه، ومشكلات الإخوة في عدم استجابة أبيهم لطلباتهم إلاّ بعد جهود مكثفة منهم.. إلخ. وقد صنعت هذه المشاكل في نفوس الشخصيّات ألواناً من الانفعالات ودفعتها إلى اتِّخاذ مواقف متباينة، فالبطل الرئيس في القصة قد واجه مشكلة الفتنة النسائيّة المسلحة بـ (التضحية) بالحرية والمتعة وإيثار حياةِ السجن المقيَّدة الضيِّقة على حياة القصر اللاهية طمعاً في رضوان الله تعالى، أمّا الإخوة فقد دفعهم حبّ أبيهم الخاصّ لابنه المحظوظ إلى التفكير الجدي في (الانتقام)، وقد سلكَتِ امرأة العزيز المسلك نفسه في مواجهة مشكلة وَلَعِها بهذا الفتى المبتلَى فلجأت إلى التهديد والوعيد، وحدَّدت

له إحدى عقوبتين، ونفَّذت تهديدها، ورمت بيوسف عليه السلام في السجن بضع سنين، بينما تجلَّت قيم السماحة والصبر والتجاوز عن السيئات في شخصية البطل النبيّ، مقابلَ سهام الكيد الأخويّ والمكر النسائيّ.

المُناجَاةُ:

لا تخلو القصة من عنصر المناجاة مع النفس ومحاورة الذات تصريفاً لما تعانيه الشخصية من توترٍ وضيقٍ، أو أسفٍ وحزنٍ، لا تريد مواجهةَ الآخرين به.. أو المناجاة مع الله سبحانه والابتهال إليه وبثِّه خطرات الوجدان، وهواتف الفؤاد وحاجات النفس، فمن أمثلة اللَّون الأول ترديد يعقوب عليه السلام لهذه الكلمات الحزينةِ مع نفسه في الخلوة ﴿ يا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ ﴾ ووصف يوسف عليه السلامُ لأفكار إخوته وسلوكهم الخاطئ باستحضاره معاني هذه العبارةِ في وعيه دون النطق بها: ﴿ قالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكاناً وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِما تَصِفُونَ ﴾ وقد تكون مناجاة الشخصية للخالق إما في صورة اطلاعه.. وهو المطَّلع على داخليتها لتخفيف شدة توتّرها والتَّسرية عن مكنون معاناتها كقول يعقوب عليه السلام: ﴿ إِنَّما أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ ﴾ ، أو في صورة دعاءٍ اضطراريٍّ ملحٍّ وتسجيلٍ لطلبٍ فوريٍّ عاجل عند مالك الملك

متمثلاً في دعاء يوسف عليه السلام: ﴿ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴾ ، أو في صيغةِ شكرٍ وثناءٍ وحمدٍ على آلائه سبحانه مختومٍ برجاءٍ شفيفٍ منه جلَّ جلاله بإتمام النعمة وإكمال الأفضال كدعاء يوسف عليه السلام: ﴿ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِماً وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴾ .

* * *

سادساً
مَنهجُ القصَّةِ وأبعادُها التنظيريَّةُ

منهجُ القصَّة هو منهجٌ إسلاميٌّ واقعيٌّ، لكنَّ واقعيَّة القصَّة هي واقعيَّة (أخلاقيَّة) فهي تتورع عن إلقاء أضواء مركّزة على مواقف الضعف الإنساني كما فعلت (الواقعيَّة) أو (الطبيعية) التي مسخت الإنسان باسم الواقع والصدق الفنِّيّ، وأنشأت من لحظة الجنس مستنقعاً واسعاً عميقاً، مزيَّناً في الوقت نفسه بالأزهار الشيطانية، وليس هناك من تناقض بين واقعيَّته وأخلاقيَّته، فهي لا تتجاوز الواقع ولا تحذف منه لحظة الرغبةِ والشهوة، بل إنها تصورها في ضربات سريعة موجزة، وتستعمل تعابير مهذّبة للدلالة على تفاصيل المطالب الغريزيَّة، تعابيرَ ترتقي بإنسانية الإنسان وترفع القارئ إلى أجواء السموّ والنقاء النفسيِّ والحسيِّ والتعبيريِّ. وعلى سبيل المثال فإنَّ القصة لا تنقل ما دار بين امرأة العزيز وفتاها المليح يوسف من حواراتٍ، ولا تصور محاولاتها الإغرائية له لجذبه وشدِّه إليها، بالفتنة أو الحركة، أو التعابير الغزلية المثيرة، ولا بدَّ أن كل ذلك أو بعضه قد

بدر منها لكسبه إليها بالحُسنى، قبل أن تستيئس منه وتغلّق الأبواب عليه، وتقول له بكامل طُغيان أنوثتها المتفجر ونفاذ صبرها المتكسِّر ﴿هَيْتَ لكَ﴾.. ولا تذكر القصة تفاصيل همِّها به، فهي قد ﴿همَّتْ بِهِ﴾ وحسب، أمّا كيفيَّة الهمِّ وأساليبه الواقعية، فقد تركتها للتصوُّر والتخيُّل أو المرور على سطحها مرَّ الكرام ثم.. ﴿وَاسْتَبَقا الْبابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيا سَيِّدَها لَدَى الْبابِ﴾، هكذا في حسمٍ وإسراعٍ وإيجاز. فالقصة اكتفت بنقل صورة الحركة المادِّيَّة للشخوص وهي الاستباق وتمزيق القميص اليوسفي من الخلف، وليتولَّ القارئ ملء الفجوة التصويرية بما يناسبها أو يتخيَّله هو من الأصوات والأوضاع والصور والخواطر التي تلائم أجواءَ ذلك المشهد المثير، كما لم تفصِّل القصة عناصر هَمِّ يوسف، أو تحديد شكله، ما دام ذلك الهمّ مجرد لحظة ضعف طارئ، يذوب جليده أمامَ إشراقة برهان الله تعالى في ضميره، وتحرك نبض النبوّة في فؤاده.

والقصة نقلت مشهد المسرحيَّة المثيرة التي حبكتها امرأة العزيز حين جعلت النبيَّ الكريم يوسف عليه السلام (عارض جمال) أمام حشدٍ من نساء مزيَّنات مغريات بالصورة والحركة والكلمة، وأصدرت له أمر تمثيل دوره بقولها

له: ﴿ اخْرُجْ عَلَيهِنَّ ﴾ وذلك من واقعية المنهج القصصيّ القرآني، لكنَّ البناء القصصي لم يفصِّل في بيان جماليَّة يوسف، أو نسوة المدينة وزينتهن، أو محاولاتهن لإغرائه وشدِّه إليهن، بل اكتفى بنقل الحكم الجمالي للنسوة بشأن يوسف: ﴿ ما هَذا بَشَراً إِنْ هَذا إِلاّ مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾ .

إضاءَةُ لحظاتِ الصَّحْوِ:

أمّا لحظات الإفاقة والصحو الضميري والروحي، فإن القصة تسجلها في شريطٍ مليءٍ بالصور، غني بالخواطر والمشاعر التي تنطبع على النفس اللَّوامة التي عافت واقع الرغبة العاتية العاصفة الخاطئة واستبدَلَتْ بِهِ واقعاً خيراً منه، واقع الخشوع والاعتراف بالذنب أمام الله والنبيّ والزوج والمجتمع والتاريخ: ﴿ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنا راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصّادِقِينَ * ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لا يَهْدِي كَيْدَ الْخائِنِينَ * وَما أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاّ ما رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾ . ولا شكَّ أن هذا التفصيل في وصف حالة امرأة العزيز وتصوير واقعها النفسيّ بعد التوبة كافٍ للتغطية على ظِلال الإثارة الهادئة التي قد يحدثها مشهد الهَمِّ والاستباق في بعضِ النفوس الضعيفة.

وحين يتَّخذ إخوة يوسف قراراً إجماعياً بإلقاء أخيهم في البئر، تكتفي القصة بذكر إجماعهم على ما قرروه، وتُعرض عن التفصيل في وصف مشهد إلقائه هذا، أو آثاره في نفوسهم أو في نفْس أخيهم، بل لا تذكر الإلقاء مطلقاً، لأنها لحظةٌ أليمةٌ وحالةٌ غير أخلاقيَّة يجب أن تمرَّ سراعاً في شريط القصة، قبل أن يتعقَّد الموقف وتمتلئ نفس القارئ نقمةً على هؤلاء الإخوةِ القساة فلا يكاد يعذرهم بعد ذلك، أو يقبل اعترافَهم بالخطأ، أو يسمح لهم بالاستقرارِ الآمِنِ السعيدِ في خاتمة القصة، والرسوّ على نهايتها الإيجابية.

هذه هي أطراف من واقعيَّة المنهج القصصي في القرآن في هذه القصة وأخواتها، واقعيَّة أخلاقية، تنتقي من لوحات الحياة ومشاهد الواقع ما يتَّسم بالاستعلاء على الرغبات الآثمة، أو الندم على الإسراف في اتِّباع الهوى، لتكون عبرة للقرّاء والمستمعين. وليست هي واقعية (لا أُبالِيَّة) تنقل من الواقع أسوأ صوره وأشدّها قتامة وأوغلها في الإثم. والقاصّ المسلم إذا أراد التزام هذ المنهج في قصصه فإنه يقدم صوراً مماثلة أو مقاربة لصور القرآن القصصية ما دام في النفوس بعضُ الخير وبعض الطهر، وشيء من حياة القلب وصحوة الضمير.

وإذا كان الواقع لا يرضي هذا الأديبَ فلا عليه أن يُوجِدَ

واقعاً أجدر منه وأكرم في خياله، ثم يرسم له صورة وضيئة من خلال فنِّه القصصي ليتطلع إليه القارئ ويسعى إلى بنائه على أنقاضِ ما يهدمه من لبنات الواقع المرفوض الفاسد.. وحتى لو اضطر القاصّ إلى تصوير سلبيات الواقع فإنه لا يلبس على هياكلها أكسيةً مزركشة لكي لا تسوّل بعض النفوس لذواتها الانسياقَ خلفَ جمالها الظاهري، بل إنه ينزع عنها لباسَ الزينة الخادعة، ويكشف أعماقها المعتمة، لأن منهجه الأخلاقي الثابت في فنِّه يلحُّ عليه بتذكر مسؤوليته في تنفير القارئ من الهبوط وإضاءةِ المنظورات المستقبلية الإيجابية أمامه، والتأشير له إلى النهاياتِ المأساوية العاجلة أو الآجلة لكلٍّ من آثر السفوح أو القواعد على الذرى والقمم الشمَّاء، وتعاجَزَ عن توظيف إرادته الحرَّة في نيل السُّمو والطهر والالتزام، وبمثل هذه القيم يشحن لحظة التنوير القصصي ويفكّ حبكة القصة.

الصِّراعُ في القصَّة:

١- توجيهُ الصراعِ:

الصراع الإيجابي في القصة موجَّهٌ إلى الشرِّ بكافة ألوانه وخصوصاً إلى مصدره اللا محسوس (الشيطان) وليس موجهاً إلى السماء أو القدر كما في الأدب الغربيّ:

﴿ إِنَّ الشَّيْطانَ لِلإِنْسانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ ﴾ .

﴿ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي ﴾ .

أو يوجّه إلى جانب من جوانب الشخصيَّة كالنفس حين تهدر حاجاتها في بدائية، وتفور في حيوانيّة لا تحتمل تأجيلاً أو إعلاءً أو تنظيماً، أو توجيهاً لتيّارها توجيهاً عقلانياً وأخلاقياً:

﴿ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً ﴾ .

﴿ إِنَّ النَّفْسَ لأَمّارَةٌ بِالسُّوءِ ﴾ .

أو أنه موجَّه إلى إيحاءات العقل الواقع تحت تأثير الشهوةِ:

﴿ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾ ، والكيد من تدبير العقل المسوق بسَوط الرغبةِ.

وقد يكون خفوتُ نبض الروحية وبَهَتُ[1] إشاراتها موقتاً في القلب المؤمن.. عاملاً من عوامل خضوع الذات لمطالب الغريزة.

﴿ وَهَمَّ بِها لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهانَ رَبِّهِ ﴾ .

وقد تزايدت في القرن العشرين قصص المعضلات والمحن الوجدانية؛ حيث تكوى القوى المصارعةُ والأخرى المخاصمة

---

(١) بهت: انقطاع.

لها جوانب في الشخصية ذاتها)[1]. فإذا انتصرَ البطل على عالم الشَّر ودوافعه في نفسه ودواخله فإنه يُعَدُّ منتصراً في المفهوم الإسلامي، حتى ولو لم ينتصر في كفاحه الدنيوي لقوى الشرّ، أمّا في هذه القصة بالذات فإنَّ البطل النبي حين استعلى على رغباته وضعفه كان من الفائزين؛ حيث قاوَم الإغراء الأنثوي وثبت أمام هَمَّته، وتحرر من قيَم الطبقة المترفة واعتباراتها الضاغطة، وتخلَّص بنجاح ساحق من دوافعِ الثأر من إخوته الخاطئين، وهذا هو الانتصار الحقُّ.

٢- خفوت الصراعِ عندَ الخاطئين:

في القصَّة شخصيات خاطئة أخفقت في مجاهدة رغباتها المتجاوزة، ولم تفلح في إسكات هواتف الشرِّ في ذواتها[2]، لكنها لم تصرّ على الخطأ، بل اعترفت به، واستغفرتْ منه[3]. فقد اعترفت امرأة العزيز بإثمها في مراودتها ليوسفَ وقالت: ﴿ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنا راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصّادِقِينَ ﴾ ،

---

(١) لين أولتنبريد: الوجيز في دراسة القصص، ص١٤٠.

(٢) مثّلت هذه الشخصيات في القصة أدوار القائمين بالصراع السلبي بمنازلتها لبراءة الطفولة، أو طهر الالتزام الشبابي، أو القدر الإلهي، أو الحدود الأخلاقية المنظمة للحرية التي تحتمها الضرورة الإنسانية والدينية والاجتماعية.

(٣) أي إنَّ الصراع قد تراجع وخفت وانطبعت نتائجه بطابع إيجابي لصالح الأطراف القصصية كافة ودون تدخل اعتباطي كما نجد في غير قصص القرآن الكريم.

وكشفت عن شوقها للرحمة والغفران قائلة: ﴿ وَما أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاّ ما رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾ . وكذلك فعل إخوة يوسف، إذ طلبوا من أبيهم أن يستغفرَ لهم ذنوبهم: ﴿ يا أَبانا اسْتَغْفِرْ لَنا ذُنُوبَنا إِنّا كُنّا خاطِئِينَ ﴾ . ومن محاسن الاستغفار مسحه لآثار الشعور بالذنب، وغلُّ معاناة آلام الندم على تقديم ما لا يرضي الضمير الحيّ، علاوة على إنقاذ الذات من قسوة القلب، وموت الشعور بفعل الاستمرار على الخطأ والإيغالِ فيه.

٣- الصراعُ الطبقيُّ والجهادُ:

الصراع في القصَّة لم يأخذ طابع المواجهة الطبقية التي تستمدُّ فكرتها من فكرة الجدل أو الصراع الطبقيّ الذي لا تظهر فيه شخصية البطل إلاّ من خلال موقفٍ طبقيٍّ جماعيٍّ يحاول نسف الطبقة النقيضة بالدَّم والهدم، فالبطل في هذه القصة قد برز مصارعاً ومجاهداً بالجَنان واللسان لتغيير الحياة المعنوية والمادِّيّة للجماهير، بالتزامه الأخلاقي وسماحته، وإخلاصه لقضايا المجتمع، ومحاولته الفذّة لحلِّ مشاكله وإسعاد حياته، ودعوته الدؤوب إلى فكرٍ أكثر موضوعيَّة ومعقوليَّة وتنظيماً من الفكر الشائع السائد، وهو ما فعله يوسف عليه

السلام إلاّ أن هذا لا يعني طبعاً أن كلّ قصة إسلامية يجب أن تنهج هذا النهج نفسه، فالقصة الواقعيَّة الإسلامية ملتزمة بنقل الواقع وفق معطياته وأحداثه والتي قد تتَّسم بطابع جهادي فردي أو جماعي. كما أن القصة التاريخيَّة تلتزم بنقل الواقع التاريخي الذي قد يتَّصف بنفس الصفات والمعالم، وكذلك القصَّة الإبداعية أو الخيالية، قد يتوخَّى الكاتب منها تحقيق أهداف اجتماعية لا تتحقق إلاّ بالجهاد المادِّيّ وإعداد ما يُستطاع من قوة، فلا بد له حينذاك من تضمين القصَّة عناصر وبينات مقاتلة، إلاّ أن مفهوم الإسلام للقتال، أو الجهاد يختلف كثيراً عن مفهوم الصراع الطبقي الضيِّق الكالح، أو الصراع من أجل التكاثر والتفاخر، أو الصراع من أجل البقاء.. البَحْث ومتابعة خط سير الحياة أيَّةِ حياة كانت!..

القَدرُ والمآسي في القصّةِ:

ولم تخلُ القصة من صور للبلاء والألم، لكنها لم تكن في نظر من عاناها (مآسي)، فقد قابَلوها بالصبر الجميل، وبرّدوا حرارة نارها بأنسام الرؤية النافذة لحكمة الله وثوابه وألطافه المتوجِّهة صوب المتفائلين بها من أفق الغيب الرحيب. هكذا صبر يوسف على التشرُّد والاسترقاق والفتنة والسجن، دون أن تبدو منه بادرة تذمُّر أو تمرد، وصبر أبوه على

فراق ابنه الأول وارتهان ابنه الثاني غير يائسٍ من رَوْح الله ورحمته.. وشتّان بين (مأساة) تبرَّدت وانقلبت في نظر مُعَانِيها اختباراً وتطهيراً وتزكية.. وبين مأساة (أرسطو) التقليدية التي يثور فيها البطل، ويرفس، ويضرب رأسَه بحيطان (القدَر) الصُّلب، أو يتمطَّى ويتعاظم ويعلن في شجاعة زائفة حربَ أعصاب متلفة مع خيوط القضاء الشديدة الفتل، كما أرادَ له (مالرو) و (كامو) و (سارتر)، أو يكتفي بوصف آلامه وتضخيم معاناته كما فعل الخياليون والعاطفيون من فنّاني الغرب وأدبائه، دون أن يحاول فتح ثغرة في جدار محنته ليتسرب منه النور، ثم يعاود المحاولة عسى أن يوسع ما فتحه ليغادرَ أساه أو يرضى بالأولى متصلاً بالواقع الوسيع، ومناجياً ربّه طالِباً رَوحه وريحانه، أو جنَّتَه وغفرانه.

﴿ إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِما يَشاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾ .

﴿ ما كانَ لِيَأْخُذَ أَخاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلاَّ أَنْ يَشاءَ اللَّهُ ﴾ .

﴿ إِنَّهُ لا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلاَّ الْقَوْمُ الْكافِرُونَ ﴾ .

﴿ اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً ﴾ .

﴿ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ﴾ .

حكمة الأقدار:

القدر دائماً هو عنصر إيجابي مضاف إلى العناصر الإيجابية في الشخصيّات القصصية الإسلامية.

أمّا إذا اقتضت تدابيرُ القدر أن يعاني البطل لوناً من ألوان الألم أو الحرمان، فإنَّه يتحمله بصدرٍ رَحْبٍ مستشفّاً حكمة الله العالية من ورائها: فقد قال يوسفُ عليه السلام: ﴿ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ﴾، وقال أبوه حين حرم من ابنيه الأثيرين على التوالي: ﴿ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾. وإذا كان الأب المفجوع قد تجرَّع مرارة الحزن والأسى فإنه لم يتمرَّد أو يتذمَّر أو يرفض حكم القدر، بل إنه كَظَمَ أساهُ وبثَّ شكاته إلى الله وحده.

العناصرُ الانفعاليَّة:

أمّا العناصر الانفعالية التي تصنع الصراع وتؤججه، فقد توزعت على أجزاء القصة توزيعاً كثيفاً، مشاعر الحب، والغيرة والحسدِ، والمكر والكيد، والرغبة، والندم، والعفو والسماحة، تلك العناصر التي أحدثت استجاباتٍ وردود فعل، ومواقف منوَّعة لدى شخصيّات القصة منها ما كان إيجابياً،

ومنها ما كان سلبياً.. تمثل الودّ الغامر في شخصية الأب يعقوب لولديه الحبيبين، بحيث طغى حبّه لهما على مساحة حبِّه لبنيه الآخرين.

رحمةُ اللهِ وجهامَةُ الحتميّاتِ:

إذا كانت الواقعيةُ قد منحت البطل الممتَحن شيئاً من التفاؤل وشحنة من العزم على تغيير الواقع، فإنّها لم تمنحه زاداً روحياً يعينه على تحمُّل ما ليس منه بدّ من آلام الطريق بنفس راضية، ثمَّ إنها لم تسعفه بترجِّي قوّة أو رحمة خارج القوانين الموضوعية للتطور والتي لا ترحم إلاّ مَن يستوعبها ويسايرها تماماً أو خارج (توافق الصدف) واعتباراتها، ففي نظر الواقعية: (تعمل ملايين الصدف، وانطلاقاً من مجموعها تتبلور الضرورة بالتدريج)[1].

والظروف والقوانين والصُّدَف لا تسمع شكاةً ولا تبكي على معاناة، وهي تتبرّأ من الوِزْر وتقول لعابديها: لا تلوموني ولوموا أنفسكم. أمّا متوجَّه البطل في القصة الإسلامية فهو الله الرحمن الرحيم العليم الحكيم، الذي وَضَع للحياة قوانين وسنناً، وربط قدره النتائج الإيجابيّة والسلبيّة بأسبابها

(١) د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص١٦٦.

ومقدماتها الموضوعية، لكنه سبحانه لم يرهن الإنسان في أسرها، بل شاء أن تكون حركته الإرادية الحرّة العامل المؤثر الفعّال في تجسيد بعض السنن ووضع معادلات الحياة موضعَ التنفيذ: ﴿ إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ ﴾ [محمد: ٤٧/٧]، ﴿ ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ ﴾ [الروم: ٣٠/٤١]، كما أنّه سبحانه قد يشاء توجيه الأقدار الكونية والاجتماعية والفردية باتّجاه متوافق ومنسجم مع أمل الإنسان المؤمن المتفائل برحمة الله المطمئن إلى عدله وحكمته، المتخذ للأسباب الضروريّة، وإذا كانت تلك الرحمة قد تجسمت في تاريخ الأنبياء بالمعجزات وخوارقِ العادات والقوانين الموضوعية الكونية المألوفة، فإنها يمكن أن تتجسَّد في هذا العصر بمواهب إلهية غير منظورة، كأن يلقي الرعبَ في قلوب الأشرار، أو ينزل الأمن في أفئدة الطيّبين فتنتظم انفعالاتها في السَّراء والضَّراء وحين البأس، أو يشاء تحرك بعض القوى الكونية متزامنة مع وقائع الحياة لتسهمَ في دعم مسيرة الصالحين وقمع فجور الظالمين.

ومن الأمثلة على ذلك في القصَّة: ما تولَّد لدى إخوة يوسف من مشاعر الحسدِ التي دفعتهم إلى الإيقاع بيوسف.. ثمَّ تابوا وطلبوا الغفران بعد أن لاحظوا عناية الله الخاصة

به، فقابلهم يوسف بالعفو واستغفر لهم الله: ﴿لا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾، وبينما كانت امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه بعد أن شغفها حبّاً وتصرُّ على مرادها، إذا هي في النهاية المرأةُ المتَّزنة التي هدأ انفعالها، واعتدلت عواطفها نحوَ الفتى، وتوجهت إلى ربِّها طامعة في سَعَةِ مغفرته.

وإذا كان حزن الأب نوعاً من الانفعال المكبوت، فإنه لم يكن حزناً سلبياً قاتلاً بل كان حزناً إيجابياً غير منقطع عن الرجاء الشفيق في رحمة الله بدليل أنه عليه السلام ألحَّ على بنيه أن يذهبوا ليتحسَّسوا من يوسف وأخيه وألا ييأسوا من روح الله تعالى.. إذن فالشكل الانفعاليّ يسود أجواء القصة ويحرِّك شخوصها ويُسبغ على نسيجها العام لباساً من الإثارة والتشويق.

المعقولُ في القِصَّةِ:

ليس (المعقول) في القصَّة هو المعقول الداجن الأسير بين جدران الحقائق العلمية النسبيَّة والجزئيَّة المتحصلة للإنسان في زمانٍ ومكانٍ معيَّنين، بل هو المعقول بالقياس إلى قدرة الله الشاملة اللامحدودة وعلمه بالحق في شكلها الكامل والنهائي؛

لذلك نرى فيها عناصرَ مدهشة أو خارقة لمعقولنا النسبي المعاصر، كتأويل يوسفَ عليه السلام لحلم الملك، ومن ثم تخطيطه اقتصاد مصر وفقاً لدلالات ذلك التأويل، واسترداد يعقوب لبصره بعد إلقاء قميص يوسفَ على وجهه، ومعرفة يوسف المسبقة بهذا الخارق ﴿ اِذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً ﴾، ولا يجد إنسان مؤمن في نفسه حاجة لتأويل الآيات القرآنيَّة وتخريجها لتتلاءم مع المعطيات العلمية المتحقِّقة في عصرٍ ما، أو الوثائق التاريخية المتوفرة في زمانٍ أو مكانٍ معيَّنين..

وإذا خالفت (آية) قرآنية أو عنصر قصصي قرآني رواية تاريخية فالرواية التاريخية حتماً هي غير سليمة، وإذا تضادَّت مع (مُسَلَّمَةٍ) علمية، فإن مسلَّمة العلم هي التي تتضمَّن خللاً أو نقصاً قد ينكشف بتطور العلم وتوسع آفاقه، وقد يبقى منزلقاً لمن يعبد الله على حرف، أو من يتَّبع ما تشابه من القرآن: ﴿ ابْتِغاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغاءَ تَأْوِيلِهِ وَما يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إلاّ اللَّهُ وَالرّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنا ﴾ [آل عمران: ٣/٧]، وبعبارة أخرى فإن القصص القرآني صادق موضوعياً وفنياً، ومنهجه يختلف عن منهج القصص البشري الذي قد يخضع المضمون فيه لتصرُّف الاعتبارات الفنِّيَّة،

فيفقد الصدق العلمي أو الواقعي أو التاريخي، وإن من يحاول دراسة القصَّة القرآنية بتحكيم منهج القصة المعاصرة فيه لا يسلم من الخطأ، إذ قد يتصوَّر أن القصة القرآنية تتضمن عناصر قصصية غير حقيقيَّة سيقت في بناء القصة لأغراض توجيهية أو فنية بحتة، مع أن قصَّة القرآن جزء من كتاب لا يمكن أن يأتيه الباطلُ من بين يديه ولا من خلفه. ومن الباطل: ما يدخل في معمار قصصه مِنْ بنياتٍ، لم تُعقب بما يفهم منه القارئ أنها: مجرَّد مزاعم وهمية أو حكايات أو أخبار أسطورية، لا أساس لها من الصحَّة والحقيقة.

(والقصة الجميلة يجب أن تبدوَ واقعاً، حياة حقيقية تتحرك حولنا)[1].

* * *

(١) د. الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، ص٧٧.

مَصادِرُ ومَراجِعُ

١- القرآن الكريم.

٢- أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو الزمخشري ٥٣٨ هـ: الكشاف، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ.

٣- أحمد كمال زكي (دكتور): دراسات في النقد الأدبي، ط دار الأندلس، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

٤- أحمد مكي الطاهر (دكتور): القصة القصيرة، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٨٥م.

٥- إليزابيث دبل: الحبكة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط١، دار الرشيد للنشر، بغداد سنة ١٩٨١م.

٦- ج. أ. ج. رايز: عصر الخوارق، ترجمته ماجدة صبيح، ط ١، وزارة الإعلام، بغداد سنة ١٩٨٢م.

٧- صلاح فضل (دكتور): منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٧٨م.

٨- لين أولتنبريد: الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي، ط١، وزارة الإعلام، الموسوعة الصغيرة، سنة ١٩٨٣م.

٩- محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة سنة ١٩٧٢م.

١٠- محمد العزب موسى: حقائق وغرائب، مكتبة مدبولي، القاهرة.

١١- محمد المجذوب: نظرة تحليلية في القصة القرآنية، مؤسسة الرسالة، بيروت سنة ١٩٧١م.

١٢- محمد بن حسن الزير: القصص في الحديث النبوي، ط ٣، دار المدني، جدة، سنة ١٩٨٥م.

١٣- محمد كامل حسين المحامي: القرآن والقصة الحديثة، ط١، دار البحوث العلمية، بيروت سنة ١٩٧٠م.

١٤- محمود شكري الآلوسي ١٢٣٠هـ: روح المعاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

١٥- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ط٧، المكتبة التجارية، القاهرة سنة ١٩٧٤م.

١٦- نفرة التهامي: سيكولوجية القصة في القرآن.

١٧- التصوير الفني في القرآن الكريم - سيد قطب.

١٨- في ظلال القرآن (تفسير سورة يوسف) - سيد قطب.

١٩- قصة يوسف - د. أحمد نوفل.

الفهرس

* * *

المؤلف في سطور

اسم المؤلف: محمد رشدي عبيد.

مكان وتاريخ الولادة: عقرة/العراق ١٩٤٧م.

المؤهلات العلمية:

- الشهادة الثانوية العامة في الموصل ١٩٦٣م.
- شهادة معهد إعداد المعلمين في الموصل ١٩٦٥م.

الخبرات العملية:

- عمل في التعليم من سنة ١٩٦٥-١٩٨٥م.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو جمعية الكتّاب الإسلاميين في كردستان.

المؤلفات:

- الإيمان بالله في ضوء العلم والعقل، ٣ طبعات.
- النبوة في ضوء العلم والعقل، طبعة واحدة.
- كتب عدة بحوث إلى المؤتمرات العالمية التي عقدت في تركيا، مثل: المؤتمر العالمي لتجديد الفكر الإسلامي في القرن العشرين وسعيد النورسي، عام ١٩٩٢م.

- له عدد من الكتب المخطوطة، مثل:

١- مدخل إلى الجمالية في الإسلام.

٢- مسرح إسلامي.. نعم

٣- أفول الواقعية.

٤- وجهاً لوجه مع الأدب الوجودي.

ونشر أبحاثه في العديد من المجلات العربية والإسلامية.



منشورات
رابطة الأدب الإسلامي العالمية

١- من الشعر الإسلامي الحديث، لشعراء الرابطة

٢- نظرات في الأدب، أبو الحسن الندوي.

٣- ديوان (رياحين الجنة)؛ عمر بهاء الدين الأميري.

٤- دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث، إعداد د. عبد الباسط بدر.

٥- النص الأدبي للأطفال، د. سعد أبو الرضا.

٦- ديوان البوسنة والهرسك - مختارات من شعراء الرابطة.

٧- لن أموت سدى (رواية)، جهاد الرجبي (فازت بالجائزة الأولى في مسابقة الرواية).

٨- ديوان (يا إلهي)، محمد التهامي.

٩- يوم الكرة الأرضية (مجموعة قصصية)، د. عودة الله القيسي.

١٠- ديوان (مدائن الفجر)، د. صابر عبد الدايم.

١١- العائدة (رواية)، سلام أحمد إدريسو (فازت بالجائزة الثانية في مسابقة الرواية).

١٢- (محكمة الأبرياء) مسرحية شعرية، د. غازي مختار طليمات.

١٣- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، د. حلمي القاعود.

١٤- ديوان حديث عصري إلى أبي أيوب الأنصاري، د. جابر قميحة.

١٥- في ظلال الرضا، شعر أحمد محمود مبارك.

١٦- في النقد التطبيقي، د. عماد الدين خليل.

١٧- أبو الحسن الندوي: بحوث ودراسات.

١٨- القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر، حليمة بنت سويد الحمد.

١٩- د. محمد مصطفى هدارة: بحوث ودراسات.

٢٠- معسكر الأرامل - للروائية الأفغانية مرال معروف، ترجمة د. ماجدة مخلوف.

٢١- قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم، دراسة أدبية، محمد رشدي عبيد.

٢٢- قصص قصيرة من الأدب الإسلامي (القصص الفائزة في المسابقة الأدبية الأولى).

* * *

سلسلة أدب الأطفال:

١- غرد يا شبل الإسلام (شعر)، محمود مفلح.

٢- قصص من التاريخ الإسلامي، أبو الحسن الندوي.

٣- تغريد البلابل (شعر)، يحيى الحاج يحيى.

٤- مذكرات فيل مغرور، د. حسين علي محمد.

٥- أشجار الشارع أخواتي (شعر).. أحمد فضل شبلول.

٦- أشهر الرحلات إلى جزيرة العرب (قصص) فوزي خضر.

٧- باقة ياسمين (قصص)، للكاتب التركي علي نار، ترجمة شمس الدين درمش.

* * *

تطلب من مكاتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية:

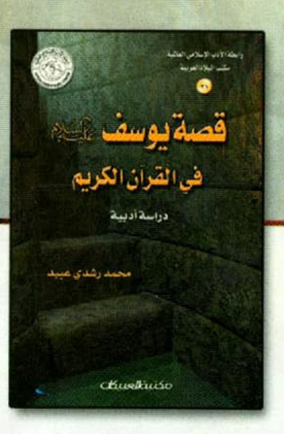
١ - مكتب المملكة العربية السعودية: الرياض ١١٥٣٤ - ص. ب ٥٥٤٤٦ هاتف: ٤٦٣٤٣٨٨ - ٤٦٢٧٤٨٢ فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦

٢- مكتب الأردن: عمان ١١١٩٢ - ص. ب ٩٢٣٠٨٤ - هاتف / فاكس: ٥٦٢٠٩٣٥

٣- مكتب مصر: ص. ب ٩٦ - رمسيس القاهرة - هاتف: ٣٨٢١٦٢٤ - ٥٧٥٠٨٣٠

٤- مكتب المغرب: ص. ب ٢٣٨ وجدة ٦٠٠٠١ - هاتف/فاكس: ٥٠١٩٢٥

* * *



المؤلف في سطور

- الاسم: محمد رشدي عبيد.
- ولد في عقرة / العراق ١٩٤٧م.
- **المؤهلات العلمية:**

- الشهادة الثانوية العامة في الموصل ١٩٦٣م.
- شهادة معهد إعداد المعلمين في الموصل ١٩٦٥م.

- **الخبرات العملية:**

- عمل في التعليم من سنة ١٩٦٥- ١٩٨٥م.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو جمعية الكتّاب الإسلاميين في كردستان.

- **المؤلفات:**

- الإيمان بالله في ضوء العلم والعقل، ٣ طبعات.
- النبوة في ضوء العلم والعقل، طبعة واحدة.
- كتب عدة بحوث إلى المؤتمرات العالمية التي عقدت في تركيا، مثل: المؤتمر العالمي لتجديد الفكر الإسلامي في القرن العشرين وسعيد النورسي، عام ١٩٩٢م.
- له عدد من الكتب المخطوطة، مثل:

١- مدخل إلى الجمالية في الإسلام. ٢- مسرح إسلامي.. نعم.

٣- أفول الواقعية. ٤- وجهًا لوجه مع الأدب الوجودي.

ونشر أبحاثه في العديد من المجلات العربية والإسلامية.

ردمك: ٥- ٢٥٢- ٤٠- ٩٩٦٠



العبيكان Obeikan